



الفكر المعاصر

نوفمبر ١٩٦٥

العدد التاسع

● الأدب تجسيد لما يجرد به الفكر
والفكر تجريد لما يجسده الأدب
وكلاهما لا يجعلان موضوعهما مشكلات
الحياة المباشرة ، فذلك متروك
للصحافة

● على الأحرار وحدهم يقوم
بناء الحضارة ، والحرية هي
الحرية المادية والروحية معاً ، وليس
هناك ما يفصل بينهما . " ستيفنر "

● من الصعب أن نتحدث عن حضارة
غربية خالصة وحضارة شرقية
خالصة ، ففي كل من الحضارتين
عناصر من الحضارة الأخرى .

● سيظل للإنسان دائماً دور
يؤديه مادام في العالم فتدر
من الشرّ قل أوكثر " هيريل مايل "

هذا العدد

ص ٤

تيارات فلسفية

ص ٦

فلسفة الحضارة

ص ٢٢

أدب ونقد

ص ٥١

شبكة كتب الشيعة ونسب الفنون

ص ٦٨

سائر الفكر العربي

ص ٧٥

في كتاب

ص ٨٢

لقاءات

ص ٨٤

نردية القراء

ص ٩٦

● بقلم رئيس التحرير

● رجل الفكر ومشكلات الحيساسة ، تحليل لنوعية العلاقة بين الفكر والأدب ورجل الصحافة في موقله من الحياة اليومية ، الدكتور زكي نجيب محمود . ● الواقعية عند حصول الكسندر ، تقديم شارح الفيلسوف المعاصر ومذهبه ، الدكتور يحيى عويدي . ● جبرييل مارسيل بين النثر والإيمان ، للأستاذ عبد الحميد قرحات .

● ألبرت شفيتر وفلسفة الحضارة ، تقديم نقدي لأعمال الفيلسوف الراسل والفكر ، الدكتور حسين فوزي النجار . ● نحن وثقافة الغرب ، أو موقف المثقف العربي من الحضارة الغربية ، الدكتور فؤاد زكريا .

● ميلين أبو القصة الحديثة ، تعريف بالأدب من خلال رواياته ، للأستاذ عبد الفتاح الديدي . ● شون أوكيسي والمسرح الشعبي ، تحية لكاتب الإبراهيم في الذكرى الأولى لوفاته ، للأستاذ حل جمال الدين عزت .

● الموجة الجديدة في السينما المعاصرة ، ولفق ما بينها وبين السينما التقليدية ، للأستاذ عبد المنعم الحفني .

● الزهاوي . . شاعر الفكرة ، الدكتور عامر حسن فهمي .

● يسقط الحائط الرابع ، للأستاذ جلال المصري .

● لقاء هذا الشهر مع ميشال بيغور ، يقول برغت ، نيسوكوتي ، ييغال بارس ، سبيل إدريس ، يوسف إدريس .

● مناقشات مفتوحة .



هذا العدد

يشتمل باب التيارات الفلسفية في هذا العدد على ثلاث مقالات يتحدث الكاتب في أولها عن موقف رجل الفكر من مشكلات الحياة المباشرة لماذا يكون ذلك دفعاً ليس الذي قد يتمشى الصورة في أعين الناس بحيث يتوقعون من رجل الفكر أن يتناول مشكلاتهم كما تقع في المصنع والبيت والحقل والطريق ، والواقع أن هذه اللمسة المباشرة للواقع كما يقع هي من شأن الصحافة أو ما يدور مدارها من وسائل الإعلام والإخبار فإذا ما صيغت حوادث الحياة المباشرة صياغة جديدة فيها لمسة الفن كان ذلك أدياً من قصة أو مسرحية ، لكن الفكر غير هذا وذلك لأنه بطبيعتة مجرد وقائع الحياة عن تفصيلاتها ليستبقى منها ما عساه أن يكون غيباً كما أنها غيباً من مبادئ فيبرزها رجل الفكر للناس حتى يشيئوا ما بها من انسجام أو من تناقض . أما المقالة الثانية فهي عن الواقعية عند صمويل ألكسندر وفيها يوضح لنا الكاتب الفارق المميز بين كل فلسفة واقعية وكل فلسفة مثالية فيبين لنا أنه بينما توحده الفلسفة المثالية بين وجود الشيء ومعرفة بحيث لا يكون لشيء وجود إلا إذا أدركه عقل مدرك ترى الفلسفة الواقعية تؤكد وجود الأشياء بنفس النظر عن وجود عقل يدركها ؛ هل أن هذه الفلسفة الواقعية تنفجر دورياً مختلفة عند مختلف الفلاسفة ، فأما صمويل ألكسندر الذي كتب عنه هذا المقال فواقعيته تجعل الطبيعة متطورة صاعدة وليست هي بالشئ الجامد الثابت الذي لا حركة فيه بل هي في صيرورة دائمة ترتقي بها من درجة إلى درجة أهل بحيث تشتمل الدرجة العليا على مكونات الدرجة التي هي دونها ثم تضيف جديدة . وهكذا هو البك حتى ينتهي هذا الهرم الصاعد إلى ذروة الربوبية المطلقة . وبمئة هي المقالة الثالثة والأخيرة في هذا الباب وهي عن جبريل مارسيل في حديثه عن الإيمان إذ هو يفرق بادئ ذي بدء بين ما يصح أن يسمى مشكلة وما يصح أن يوصف بأنه لغز ، فأما المشكلة فهي ما نستطيع بالتصليل أن نفحصها وأما اللغز فهو ما يمكن وراء للمشكلات كلها ، ولا يستطيع التصليل ولا التقسيم ولا التجزئة أن يفيد فيه شيئاً ، وهل هذا فإن موقف الإنسان لا يختلف إذ يكون بإزاء مشكلة معينة عنه حين يكون بإزاء لغز الحياة والكون ، فيبدا هو يحاول إزاء المشكلة أن يسلط عليها فكره ليحلها تراه إزاء اللغز لا يسمه سوى أن يسلك السلوك الملائم له مباشرة وبغير تفكير ، وإن مثل هذا السلوك ليتصل اتصالاً وثيقاً بعمل الخير والعدالة ويأثر في الحب والسلام .

يتطرق باب فلسفة الحضارة وفيه مقالان الأول من ألبرت شفيتر الذي فقد العالم منذ قريب محباً للبشر معنيته على الإضاء بين أفراد الناس جميعاً بغض النظر عن ألوانهم وأجناسهم . ومن جهاده في سبيل خدمة أهل أفريقيا الذين عاقبهم ظروهم عن مسايرة الركب الحضاري ، أقول إنه من هذا الجهاد العمل الإيجابي نتجت له فلسفة نظرية عن الحضارة جعل أساسها مبادئ

الأخلاق فهو فيلسوف بالحياة والعمل مثل سقراط قبل أن يكون فيلسوفاً بالكتابة والكلام . ولعل أهم ما نفيد من دعوته الخلقية عدم التفرقة بين حضارة مادية وحضارة روحية لأن الحضارة كيان واحد وعمل الأحرار من الناس يقع صبه دلمها إلى الأمام . ونجى بعد ذلك المقالة الثانية تضرب على هذا الوتر نفسه الذي لا يريد أن يفوق بين حضارتين وبصفة خاصة بالنسبة لنا نحن أبناء الشرق الأوسط الذين نقف وسطاً بين أوروبا من جهة والشرق الأقصى من جهة أخرى فلئن كانت هناك أمام بعض البلاد الأخرى الناحضة مشكلة بالنسبة إلى الثقافة الغربية لماذا تصنع حياتها أننا نحن أم ندعها فإن هذه المشكلة لا وجود لها بالنسبة لنا لأن الملاحة بيننا وبين ثقافة الغرب ليست علاقة ازدواج بين مختلفين وإنما هي علاقة تداخل وتشابك وثيق طوال قرون التاريخ .

ننتقل بعد ذلك إلى الباب الذي يحدتنا عن الأدب ونقدم فنبعد مقاليتين إحداهما تحدثنا عن ناهية من نواحي القصة الحديثة هر سيلين ، وإن أهم ما يهنا منه بالإضافة إلى فنه القصصي موقفه من اليهود لأنه يقدم عنوان التنافس في حياة الإنسانية الحديثة بل حياة الإنسانية منذ عرفهم التاريخ . وأما المقالة الثانية في هذا الباب فهي تحية إلى الكاتب الأيرلندي أوكيس بعد عام من وفاته ذلك لأن هذا الكاتب المسرحي قد استطاع أن يقف مواقف من العمل والعمال يجعله من أكثر الكتاب تصويراً لروح هذا العصر بالنسبة لأوجه النشاط الإنساني التي لم يكن الناس يقدرونها حق قدرها في السبعينيات الماضية ، ذلك فضلاً عن الدرس الذي نعلمه من أوكيس فيما ينبغي للإنسان نحو أخيه الإنسان من حب يقتضيه أن يحيا حياً طموحاً في جماعة واحدة .

وهنا ننتقل إلى دنيا الفنون لنجد مقالة من الموجة الجديدة في السينما للماصرة التي لعل من أعين معاصريتنا تناول الإنسان في حياته من حيث هو كائن مشوي موحى بفرد حقيقته من يتناوله بالتصوير الذي يترجى جانباً منه من جانب .

ثم نختم الأبواب الرئيسية بتيار الفكر السوي الذي تبرز به أعلامنا من المفكرين والإدباء وفي هذا العدد حديث عن الزحاري شاعر الفكرة الذي اضطلع في حياته الثقافية الحديثة بدور تفرد بطاقم خاص لا يشترك فيه أحد فزجه آراءه الفلسفية بوجداناته الشعرية مزجاً تميز به دون سائر الشعراء والفلاسفة على السواء .

وقد أضافت المجلة في هذا العدد صفحة تتناول بها حديثاً ثقافياً عربياً في كل شهر . . وهي في هذا الشهر عن كتاب ديسلط الحائط الرابع .

وأخيراً تنتهي المجلة مع قرائها لقائنا الشهري المتجدد كما نتاح قرائنا بالقرن بضمهم مع بشي .

رئيس التحرير

رجل الفكر ومشكلات الحياة

١ هنالك نفر من الشباب الكاتب، لا يعجبهم المعجب ولا الصوم في رجب ، إلا أن تكتب لهم على نحو ما يكتبون ، وأن تلعب معهم في مذاهب الفكر كما يذهبون ؛ ولست أدري كيف تصطدم الفكرة بالفكرة ليولد الصدام فكرة أهل وأكمل ، إذا لم تختلف في الرأي ووجهات النظر ؟ إن كل ما يطلب به الكاتب هو أن يكون مخلصا لنفسه أمينا على فكرته ، وقصارا أن يوسط الفكرة بكل ما وسعه من رغوض وإيضاح وفهم وإفهام ، ولا عليه بعد ذلك أن تقع الفكرة من قارئها موقع القبول ، بل لا على هذا القارئ نفسه إذا هو لم يقرأ ما يتفق مع هواه ، ولألما أحدثت القراءة في نفسه حواراً داخلياً وفاعلية منتجة ، شريطة ألا يكون مصلس الاختلاف بين الكاتب والقارئ اختلافا في معاني الألفاظ التي



● إن كل ما يطالب به الكاتب هو أن يكون غامضاً لنفسه أينما حل فكرته ، وقصاره أن يبسط الفكرة بكل ما وسعه من وضوح وإيضاح وفهم وإفهام ، ولا عليه بعد ذلك أن تقع الفكرة من قارئها موضع القبول ، بل لا حل هذا القارئ نفسه إذا هو لم يقرأ ما يتفق مع هواه .

● إذا قلنا من رجل اليوم إنه «كاتب» بالحق الأدبي الخالص هذه الكلمة ، كان الصواب أن نقول من رجل أمس إنه «قارئ» ما دامت كتابته عرضاً لمادة قراها وأراد لغيره أن يقرأها منه .

● الأدب تجسيد لما مجرد الفكر ، والفكر مجرد لما يجسده الأدب ، حل أن الأدب والفكر كليهما لا يحصلان من «مشكلات الحياة» المباشرة موضوعاً لها ، لأن ذلك متروك لصحافة ولأصحاب التخصصات العلمية .

دكتور زك نجيب محمود

يستغلانها ، لأنه لو حدث ذلك لكان أحدهما في واد والآخر في واد ، لا يلتقيان ولا يتصلان ، إذا قال أولهما : هذا ثور ، أجابه الثاني : إذن فاحلبوه ! لأن الثور عنه يعني البقرة ، فلا المتكلم الأول قد أفهم ولا السامع قد فهم عنه ، أما أن يتفق المتحدثان - أو الكاتب وقارئة - على أن اللفظة الغلانية تعني كذا وكذا من العناصر التي تدخل في مكونات الشيء الذي جاءت تلك اللفظة لتسميه ، ثم أن يختلفا بمدى ذلك الشيء الذي يقيمان إليه بالنسبة إلى ذلك الشيء المطروح أمامهما للبحث والنظر ، فليس في مثل هذا الاختلاف بأس ولا ضرر ، بل إن فيه تحيراً ونمناً ، لأنه اختلاف قمين - مع المحاور والجدل - أن يجمع المختلفين على رأى مشترك .

إنني لو سئلت : ماذا ترى من الفوارق التي تميز كاتب اليوم من كاتب أمس ؟ لجاءتني الإجابة متسعة بأن أول ما يميزها من فوارق هو أن كاتب اليوم أصبغ من زميله بالخبرة الحية ، كأنما هو قد وضع أصابعه على عروق الحياة ليتحسس نبضها ، ولا يجب أن رأينا كاتب اليوم يلجأ إلى القوالب الأدبية التي من شأنها أن تجسد الحياة بشخصها الناطقة المتحركة ، وأما القصة والمسرحية ، هل حين أن كاتب أمس كاد يفصر نفسه حل « المقالة » لأن بضائعه التي يبرعها « أفكار » حل شيء من التجريد قليل أو كثير ، وكل ما تتطلبه الأفكار من باسطها هو أن يتناولها بالتحليل والتوليد حتى يتكشف مضمونها وقبحوها ، فلئن رأى كاتب اليوم نفسه مضطراً إلى اللغوض في مواكب الناس الأحياء ليرى ويسمع ويحس ويتأثر ثم يخلو إلى

لكن هل يعنى ذلك كله أن يوم الناس هذا قد خلا من كاتب المقالة العقلية التحليلية التي تتناول موضوعاتها تناولا مجردا ، بعدم القول ولا تخصصه ، ويبعد بالتجريد وبالتعميم عن المشكلات الحية كما تقع في المنزل والمصنع والطريق ؟ كلا بل مثل هذا الكاتب موجود - كما كان موجودا بالأمس - لأن وجوده محترم بحكم وجود الأفكار التي تريد التعليل والتوضيح .

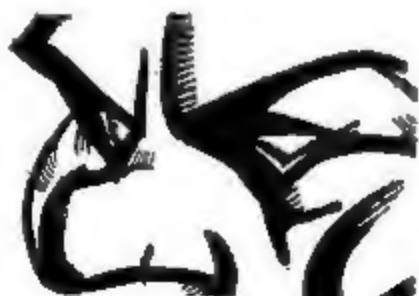
والخلاصة التي نريد أن نكتبها بالأحرف البارزة لتظهر للأعشى وللأعشى وللمبصر على حد سواء - قبل أن نخشى في الحديث - هي اختلاف طريقتين في تناول المشكلات : طريقة « الأدب » وطريقة « الفكر » ؛ فبرغم أن الأدب الخالص قد يجسد أفكارا في ثنائيه ، وأن الفكر قد يصاغ في عبارة لها جمال الأدب وخصائصه ؛ إلا أننا إذا ما نظرنا هنا وهناك لفيز بين الطرفين ، رأينا أنه حتى لو جعل كل منهما « مشكلات الحياة » المباشرة موضوعا له ، لكان لكل منهما طريقته الخاصة .

فالأدب يصيد لما مجرد الفكر ، والفكر يجريد لما يجسده الأدب ؛ على أن الأدب والفكر كليهما إذ يجتازان على مستوى رفيع - لا يصلان - إلى « مشكلات الحياة المباشرة » ؛ موضوعا لها ؛ لأن ذلك « ترويض للصداقة ولأصحاب التخصصات العلمية » ؛ فأما الأدب فيعالج تلك المشكلات بطرائفه الراضية

نفسه ساعة ليصور ما قد رأى وسمع وأحس ، فإن كاتب الأمس كان في استطاعه ألا يبرح غرفة مكتبه ، مراجعته على رفوفها ، والمصباح أمامه ، فليأخذ في القراءة والمراجعة حتى إذا ما وقع على شيء يستحق أن يعرض على الناس ، كانت له القسرة على عرضه في مقالة يكتبها أو سبيلة مقالات تستوعب الموضوع إذا اتسمت برفعة وتبايعت أطرافه .

فإذا قلنا عن رجل اليوم أنه « كاتب » بالمعنى الأدبي الخالص لهذه الكلمة ، كان الصواب أن نقول من رجل الأمس إنه « قارئ » مادامت كتابته فيها مادة قرأها وأراد تغييره أن يقرأها معه .

لكن هذه التفرقة لا تنصب إلا على أديب القصة والمسرحية من جهة ، وكاتب المقالات التحليلية العقلية من جهة أخرى ، على أساس أن الأول له السيادة اليوم ، والثاني كانت له السيادة أمس ؛ فها هنا يجوز القول عن أديب اليوم إنه - في المحل الأول - ينصت إلى أحاديث الدار والتول والمصنع والطريق ؛ في الوقت الذي كان فيه كاتب الأمس يرجع إلى الكتاب والنثوة وقاعة الدرس وعزلة التأمل ، كما يجوز كذلك أن نقول عن أديب اليوم إنه « ممس » « مشكلات الحياة » في حضورها المباشر ، لأنها مشكلات عملية تجري من حولنا يوما بعد يوم وساعة في إثر ساعة ، وعن كاتب الأمس إنه كان يتعرض لمشكلات فكرية مجردة بعدت صلتها المباشرة عن واقع الحياة الجارية ؛ بل إن رواد الأدب القصصى والمسرحى في جيلنا الماضي - وهم أنفسهم الذين ما تزال لهم الريادة في القصة وفي المسرحية بين أدباء اليوم - كانوا بالأمس يكتبون القصة أو المسرحية فيما لم يكن يتصل بالحياة الجارية من قريب ، ثم أصبحوا اليوم يكتبون وفي أذهانهم مشكلات الحياة اليومية كما تلمسها الأصابع وتبصرها العيون .



الخفية ، وأما الفكر فيالجها بالتليل والتليل
الذين من شأنهما أن يطيرا من أرض الواقع المباشر
إلى سهل التجريد .

٢

في المصنع ، والركاب في سيارة أو قطار ،
ومجموعة الناس في السوق ، والطلاب اجتمعوا في
غرفة الدراسة وهكذا وهكذا ، على أن هؤلاء
الأفراد إذ يجتمعون قد تنفق بينهم الأهداف
والأساليب وإذن فلا اختلاف ، أو قد لا تنفق
فيقع الصراع إما على الهدف ماذا يكون ، وإما على
الوسيلة كيف تكون .

وإني لأتصور « المشكلات » التي قد تقع للناس
في حياتهم على نوعين رئيسيين ، ثم يعود أحد
هذين النوعين فينشعب شعبتين : فأولاً قد تكون
مشكلات الناس « خاصة » وقد تكون « عامة » ،
ولا أحبب الشباب الكاتب الغاضب الذين يحثونا
على تناول « مشكلات الحياة » دون سواها ،
لا أحبهم يريدون منا أن نعالج بمقالاتنا مشكلات
الناس الخاصة لتعرضها على الملأ - رضى أصحابها
أو كرهوا - فنعرض للزوج وقد اختلف مع
زوجه على شأن من شئون الحياة ، أو نعرض
للجار وقد اعتراك مع جاره ، فتلك - على أبعد
القروض - صور مما قد تسرع إليه صحافة الخبر
حين تكون الصحافة لاهية في أمة عابثة . وهي
نفسها المشكلات التي إذا مسها أصابع الفن يسحرها
حولها إلى أدب من مسرحية وقصة ، وفي كلتا
الحالتين لا يكون لرجل الفكر - من حيث هو
كذلك - شأن بها في حد ذاتها ، وأما المشكلات
العامة التي تمس أبناء الإنسانية كلها ، أو أبناء
الوطن الواحد جميعاً ، أو مجموعات ضخمة من
هؤلاء وأولئك ، فهي التي تنشعب شعبتين :
إحدهما مشكلات هي من شأن البحوث العلمية
المتخصصة وحدها ، لأنه لا حياة « للفكر » بمعناه
الأعم حيلها ، فإذا يصنع رجل الفكر في مواجهة
الأمراض المتوطنة ؟ ماذا يصنع في توسيع الرقعة
الزراعية ؟ ماذا يصنع في تحسين الطرق وإقامة

لكن هنالك نقرأ من الشباب الكاتب ،
لا يعجبهم العجب ولا الصوم في رجب ، لأنهم في
الاحظة نفسها التي يكرسون أنفسهم فيها « الفكر
المجرد » يسوقونه في مقالات قصيرة أو طويلة ،
ويضطرون - شأنهم في ذلك شأن عبادة الله
المفكرين - أن يعلوا عن تفصيلات المشكلات كما
هي واقعة ، أقول لأنهم في تلك اللحظة نفسها ،
يوجهون اللوم لغيرهم من رجال الفكر ، على
تقصيرهم في تناول « مشكلات الحياة » ، وهل
تكون للكاتب قيمة إلا بمقدار ما يواجه بفكره تلك
المشكلات ؟ هكذا يقول شبابنا الكاتب الغاضب ،
ولست على يقين من أنهم إذ يقولون ذلك قد وقفوا
لحظة ليسألوا أنفسهم : إلى أية صورة تنزل
مشكلات الحياة عندما تصبح موضوعات للنظر عند
رجل الفكر ؟ إذ يجوز أن تبعد الشقة - في الظاهر -
بين ما يتداوله المفكرون في عصر من العصور من
ناحية ، وما يعانيه الناس ويكابدهونه في سلحات
الأخذ والعطاء وأسواق البيع والشراء من ناحية
أخرى ، على حين يكون الطرفان - في حقيقة
الأمر - على صلة وثيقة أحدهما بالآخر ، برغم
اختلاف الصورة في حالة الفكر عنها في حالة الواقع
بتفصيلاته وكثرة عناصره المتشابكة .

إن « الحياة » التي يريده شبابنا الغاضب أن
تقصر الفكر والكتابة على « مشكلاتها » لا نجو في
واقع الأمر إلا مجردة في « أحياء » كلهم أفراد ،
يلتقون أو يفتقرن على صور وأشكال لا سبيل إلى
حصرها : أعضاء الأسرة الواحدة ، والعمال

طريقة التوفيق بين واجب المواطن الصالح في إطاعة قانون دولته ، وواجبه - في الوقت نفسه - في نقد تلك القوانين ومحاولة تغييرها إذا وجد فيها مواضع نقص وضرورة تغيير ، فهل يلجأ المواطن في ذلك إلى التماس المؤامرات أو الاصطناع ومائل العنف ؟ أو هل يظل المواطن مطيعاً للقانون حتى يتمكن من إقناع مواطنيه بالحجة العقلية ليغيروا من أوضاعهم ما يراه معيياً فاسداً ؟

تناول سقراط هذه المشكلة الحية التي مست حياته هو مساً مباشراً ، ذلك أنه وهو في معبته ينتظر الموعد المحدد لموته بمجرات مسمومة - كما حكم عليه رجال القضاء - جاءه تلميذه الفتي أفریطون يعرض عليه الفرار من الدولة وقوانينها الجائرة ، بعد أن أعد له الطريق برشوة الحراس ، لكن سقراط - رجل الفكر - سرعان ما أسقط من الموقف تفصيلاته التي هو جزء منها ، وارتفع بالمسألة إلى مستواها المجرد المطلق ، الذي يصلح للإنسان كالناس من كان ، مهما يكن مكانه وزمانه ، فأنهى به التكبير إلى أنه لا مناص للمواطن من إطاعة قانون دولته إلى أن يتاح له تغييره - إذا استطاع - بالحجة والإقناع ، وفي محاولة أفریطون الجميلة الرائعة ، التي تصلح إلى يوم الناس هذا أدلة فكرية رادعة لمن يدبرون وسائل العنف للحصول على ما يريدونه لأنفسهم من أوضاع أمهم ، في هذه المحاورة الجميلة الرائعة ، يتخيل سقراط قوانين الدولة وقد تجسدت أمامه تسائله وتحلّسه إذا هو فر من وجهها ، كيف يجوز له أن يتمتع بحماية القوانين ثم يخونها ويخرج عليها غلراً ؟ وهل تظل للدولة قوائمه ودعائمه إذا لم تصد لقوانينها قوة وإذا قابلها الأفراد بالعصيان كلما حكمت عليهم بما لا يحبون ؟

ها هنا كانت « مشكلة الحياة » خاصة برجل

الجسور ؟ لا شيء ، وإذن فأحسب أن الشباب الكاتب الغاضب لا يريدون منا أن نعالج أمثال هذه المشكلات ، وإذن فقد بقي نوع واحد هو الذي يجوز : بل يجب أن يتناولوه رجل الفكر بكل ما أوتيته من قدرة على التحليل والتحليل والحل ، وهو المشكلات التي تكون عامة من جهة وتنصب على علاقات الناس بعضهم ببعض من جهة أخرى ، فإذا تكون العلاقة الصحيحة بين المواطن ومواطنه ؟ بين المحكوم وحاكمه ؟ بين المتعلم ومعلمه ؟ ماذا تكون العلاقة بين الفرد الواحد وبقية الأفراد ؟ بين الأمة الواحدة وبقية الأمم ؟ وهكذا وهكذا : إن هذه العلاقات الإنسانية كلها تتدخل في مواقف الواقع المحسوس ، إما على صورة حسنة أو على صورة رديئة ، لكن رجل الفكر إذا يتناولها يتكاد لا يقف إلا لحظة قصيرة عند ما قد وقع منها بالفعل ، ليجاوزها إلى ما وراءه من ميادين ليتبل بها ويرى بعضاً ، فغير أنه هو يلجأ

مناقشة المبادئ المفردة تراه وقد بعد عن أرض الواقع بعداً يوهم المشاهد المتعجل أنه - أي رجل الفكر - قد شطح مع الخيال إلى أبراج عالية لا يكاد يسمع منها أنات الملهذين الذين يمانون في حياتهم مشكلاتها ويكابنون أزماتها ، انتظاراً للفرج يأتيهم من حيث لا يعلمون .



تملأوا نطف بأصارتنا في تاريخ الفكر ، نرى كيف كانت رقعات المفكرين يترامى مشكلات حياتهم ؟ نلنا ننتهي إلى الرقعة الصعبة ، حتى لا نعلم أحد منا أحداً هل أنه يليل عواطف الناس دون أن يعالج لهم مشكلات الحياة التي يريدون لها حلولاً على أيدينا .

هنا هو شيخ الفلاسفة سقراط يواجه مشكلة من أعوص « مشكلات الحياة » - وأصغى بها



واحد في موقف واحد ، لكنها تحولت عند رجل
الفكر إلى مشكلة عقلية نظرية صرف ، حتى إنني
قارئ المخاورة أن البحث قد بدأ خاصاً بشخص
معين في موقف معين ، لأن هذا القارئ يرى
المائل أمام عقله قضية عامة عن موقف المواطن
كأننا ما كان موطنه - تجاه قوانين دولته التي قد
لا يكون راضياً عنها ؟

ونسوق مثلاً آخر من الفكر العربي القديم ،
لقد اعترضت رجال الفكر عدلة المشكلة نفسها
التي نعرضها اليوم - وهي كذلك من صميم
« مشكلات الحياة » - وهي : هل نأخذ عن ثقافة
اليونان أولاً نأخذ اكتفاء بثقافتنا النبطية من ظروفنا
الخاصة ؟ كان السؤال عندئذ - كما هو
اليوم - حاداً يتطلب الجواب الحاسم ، لأنهم كانوا
يجتازون عصراً - كمعصرنا - تتدفق فيه التيارات
الثقافية من كل صوب ، وبخاصة في ميدان التفكير
الفلسفي ، فعلى أية صورة تشكلت المشكلة عند
المفكرين ؟

إنها ما لبثت أن اتخذت صوراً موسومة بالطابع
النظري العقل الذي ربما أنساك كيف بدأت ، لأنك
متحصر النظر في موضوع البحث النظري وكأنه هو
الموضوع ، فها هما ذان رجلان يجتمعان في حضرة
الوزير ابن القرات (في منتصف القرن العاشر
الميلادي) وهما أبو سعيد السيرافي الذي لم يكن يؤمن بضرورة
النقل عن ثقافة اليونان ، وأبو بشر متى الذي كان
يرى ألا سندوحة من ذلك ، فبسلطت بينهما
مناقشة من المنطق الأرسطي الذي كان أبو بشر متى
من علمائه : هل ينفع التكلم باللغة العربية في شيء ؟
ولم يكف أبو بشر يقول عن ضرورة هذا المنطق
اليوناني للإنسان بغض النظر عن لسانه ، لأنه « آلة
من آلات الكلام يعرف بها صحيح الكلام من
سقيمه ، وفاسد المعنى من صلبه ، كاللوزان ، فاقى

أعرف به الرجلان من الضمضان » حتى طلق
السيرافي يتلفح حبججاً يقيمه على أن اللغة العربية
خصائصها المميزة ، وصحة الكلام مرهونة
بالإعراب من حيث اللغة ، وبالعقل من حيث المعنى ،
ودراسة المنطق الصوري لا تغني أحداً عن التجربة
الواقعية الفعلية بمخاطبة الأشياء المرتبط بعضها
ببعض بتلك الصور التي يدرسها المنطق ، وتشبيه
المنطق بالميزان ناقص لأن من الأشياء ما لا يوزن
بميزان ، فإذا كان المنطق الأرسطي ملزماً لأحد فهو
ملزم للمتكلم باللغة اليونانية التي على أساس
تراكيبها قام ذلك المنطق ، واختلاف اللغات بعضها
عن بعض يقتضي حتماً أن تكون هناك صور مختلفة

في تركيب اللفظ الذي يعبر عن معنى معين ، وللعلماني
لا تتكون يونانية ولا عربية انما هي إنسانية عامة ..
هكذا تمضي المناقشة بين الرجلين ، على نحو
لو كان قد سمعه واحد من شبابتنا الكتاب لغضب
متسائلا : ما هذا النقاش النظري الذي لا يظفيء
ظما ، الظمان ولا يشبع جوع الجوعان ، لماذا
لا تصبان اهتمامكما على « مشكلات الحياة » ؟ !
إن أن يذهب صديق هادي ، بأن الجذور التي انبثقت منها
مثل هذا النقاش النظري « هي من صميم مشكلات
الحياة » لأنها تمس المصادر التي يجوز أو لا يجوز
قناس أن ينترفوا منها الفكر والثقافة .

وانتخب ما نشاء من أمثلة لرجال الفكر في
عصرنا ، اختر مثالك من فلاسفة الوجودية في
فرنسا ، أو من فلاسفة التحليل في إنجلترا ، أو من
فلاسفة البرجائية في أمريكا ، أو من فلاسفة المادية
الجلدية في روسيا ، تجلج أمام نقاش نظري مجرد ،
لا يذكر لك شيئا عن زيد في حقله وما يلاقيه هناك
من مشكلات في رى الأرض وحرثها ، ولا يذكر
لك شيئا عن عمرو في مصنعه وما يمتنيه هناك من
طرق الحديد وتشكيل القضبان ، لكنه نقاش إما
ينفوس بك في أهوار حقيقة عن النفس الإنسانية
ليظهر ما كمن فيها من عوامل القلق والحسرة ،
لا نفس زيد ولا عمرو ، لكنها « النفس » بمعناها

المجرد المطلق ، وإما يدخلك في دقائق جملة لغوية
يحلو لرجل الفكر أن يحلها ليضع تحت المجهر
طرائق الناس في لغات تفكيرهم كيف تكون ،
ولما يرد لك كل شيء في حياتك إلى واقع مادي
يتسلل سيرة في حلقات متتابعة من التطور التامى ،
ولن تجد في أية حالة من هذه الحالات أن
« مشكلات الحياة » من أخذ وعطاء وبيع وشراء
وطعام وشراب وثياب ومسكن قد حلت صعابها
لا كثيرا ولا قليلا ، لأن الذي يعمل هذه الصعاب
هم أصحاب التخصصات العلمية في الزراعة
والصناعة وتبادل السلع ونسج الأقمشة وبناء البيوت ،
لكنها - برغم ذلك - مناقشات ينفذ أصحابها من
خلال المشكلات الراهنة إلى الأسس والمبادئ التي
انلمست في طواياها ، لتعود هابطين مرة أخرى من
تلك الأسس والمبادئ إلى أرض الواقع فإذا هو
مفهوم واضح ، فزداد بحياتنا وحيبا ونزداد
لمشكلاتها إدراكا .

٤

وبعد هذا كله نأل أقرر أن رجل الفكر ملتزم
أمام نفسه وأمام الناس ، ملتزم بماذا ؟ إنه ملتزم
بالغرض مع الناس في مشكلاتهم ، ولكن ذلك يتم
له بطريقة « المفكر » لا بطريقة « الأديب » ولا



القريبة والبعيدة التي عساها أن تترتب على تلك
المشكلة .

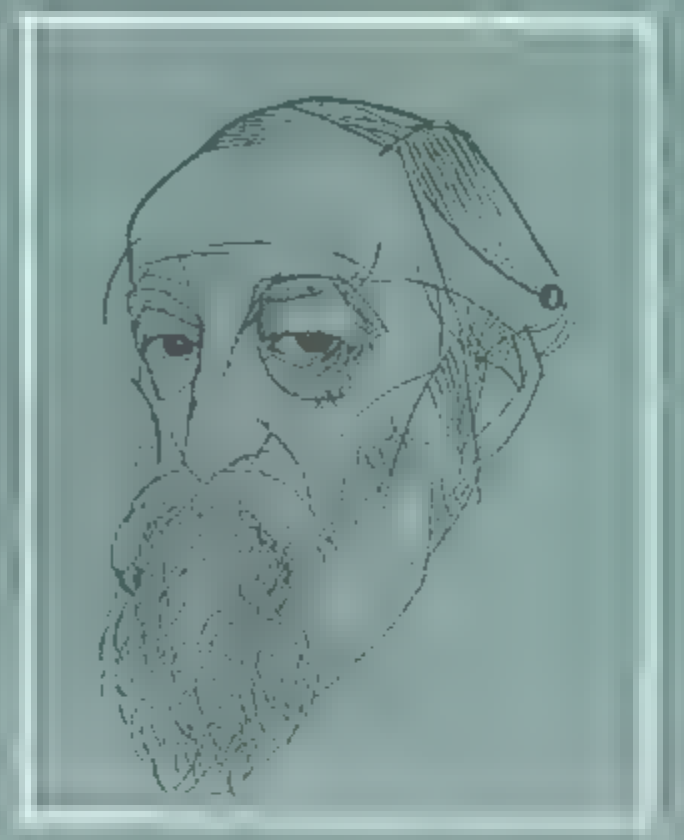
خذ مثلاً هذه المشكلة التي أعدها من أعقد
مشكلات حياتنا الاشتراكية الجديدة ، وأهمي مشكلات
التوازن بين احتفاظ الفرد بكيانه المستقل المستول
وبين ضرورة أن يكون هذا الفرد حل صلات
وثيقة بينه وبين سائر المواطنين ، بحيث ينصهر
مهم في مجموع واحد متصل ، وصل نفسك :
كيف يمكن لرجل الفكر أن يتناول هذه المشكلة
إذا هو قصر نفسه على ظواهرها البادية في حياة الناس
اليومية ، دون أن يتعمقها إلى أصولها وجذورها
التي ربما لارتدت إلى الحياة القبلية الأولى ، ذلك أننا
إذا نلاحظ سهولة أن ينصهر الفرد منا في أسرته ،
نلاحظ أيضاً إلى جانب ذلك صعوبة أن ينصهر ذلك
الفرد نفسه في مجموعة المواطنين من عرفهم منهم
ومن لم يعرفهم هل حد سواء :

أفإن فلسفتنا الموضوع وشرحنا كيف تتحقق
ذاتية الشيء - أي شيء - بوجوده وبصفاته
وبعلاقاته مع سائر الأشياء ، وأخذنا نوهل في
الجهاب للصوري الخالص ، الذي يبين أن الكائن
الواحد محال تعريفه إلا بربط الصلة بينه وبين سواء ،
أقول أفإن فعلنا شيئاً كهذا قيل لنا : هل وصلكم ،
واحصروا أنظروكم في مشكلات الحياة ؟ - ذلك
هو ما يطالبنا به نقر من الشباب الكاتب !

زكي نجيب محمود

بطريقة ، العالم المتخصص ، ولا بطريقة الصحفي
الذي ينقل الخبر من القوم كما وقع ، فلكل
من هؤلاء طريقتة لإزاء المشكلة الواحدة ، ومن
الخير أن يلتزم كل منهم الطريقة التي يحسن أداؤها ،
وقد يجتمع أكثر من طريقة واحدة في شخص
واحد موهوب ، فتراه يتعرض للمشكلة على
صورة معينة هنا وعلى صورة معينة هناك ، كما
يحدث لسائرنا - مثلاً - أن يعالج مشكلة ما
بالفكر المحرد حيناً ، وبالقالب المسرحي حيناً آخر .

كل هؤلاء يلتزمون والحق ، لكن معيار
الحق متعدد الصور متعدد طرائق القول ، فلئن كان
الحق عند الصحفي - وهو ينقل الناس خيراً من
مشكلة من مشكلات الحياة الجارية - هو أن يرسم
صورة كلامية دقيقة تتطابق مع تفصيلات الحادث
كما وقع ، فإن الحق عند الأديب - وهو يعرض
للمشكلة حيناً في قصة أو مسرحية - هو أن يجيد
تصوير أشخاصه في قفاصلهم حتى ولو لم يلتزم ،
بل لا ينبغي له أن يلتزم تفصيلات الواقع كما وقع ،
والحق عند العالم المتخصص وهو يخطط للمشكلة
حلاً ، هو نجاح التطبيق ، وأما صاحبنا للمفكر
فصورة الحق عنده هي دقة التحليل أو سلامة
التعليل الذي يستطيع بهما أن يجاوز حدود الواقع
إلى حيث المبادئ التي كانت كلماته وتجسدت في
للمشكلة الجزئية التي وقعت أو إلى حيث النتائج



الواقعية عند صمويل الكسندر

دكتور يحيى هويدى

- إن الفارق بين الفيلسوف المثالي وزميله الواقعي ، قائم في أن الأول يربط بين معرفة شئ وجوده ، ويحيل هذا إل تلك ، بينما يفصل الثاني بينهما ، ويؤكد استقلال أحدهما عن الآخر .
- الطبيعة كما تصورها ألكسندر وجميع الفلاسفة الواقعيين ، ليست ثابتة ولا ممتدة ، بل هي دائمة الحركة ، ظواهرها ديناميكية وليست إستاتيكية ، وأحداثها في ميرونة لا تبدأ .
- فلاسفة الواقعية الجديده: يتهمون الطبيعة والواقع ، لا بمعنى أنهم يريدون أن يديخوا عقولهم في هذا الواقع ، بل بمعنى أنهم يريدون أن يمتدحوا بوجود الطبيعة إلى جانب اعترافهم بوجود العقل .

الواقعيين الذين حملوا لواء نقد الفكر المثالي الفيلسوف الإنجليزي صمويل ألكسندر (١٨٥٩ - ١٩٣٨) الذي متحول في الصفحات القادمة أن نلم لمهمة سريعة ببعض جوانب تفكيره ، من خلال نقده لكل شعار من تلك الشعارات التي رفعها الفلاسفة المثاليون .

الذات المعروفة والشيء المعروف

فالفيلسوف المثالي يعتقد أن وجود الشيء مرهون بإدراك الذات العارفة له . ومعنى هذا أن وجود هذا المكتب الذي أكتب عليه الآن ، ينحل عنده إلى مجموعة الإحساسات التي أكونها بصده : لونه ، حجمه ، ملمسه ... الخ . وإلى الصورة العقلية التي أتمثلها في عقلي عنه . أي أن وجوده في رأي مرهون بفاعلية الذات وبما تستطيع هذه الذات أن تجمع حوله من إحساسات ذاتية وصور عقلية .

ولكن هل وجود هذا المكتب ينحصر حقاً في مجموعة هذه الإحساسات والصور الذاتية التي أمرها أنا عنه ؟ إن مجموعة المعارف ، التي جمعتها حوله لا تمثل في حقيقة الأمر إلا الجانب الذي عرفته أنا من المكتب ، ولكن لا علاقة لها بوجود هذا المكتب ، ولا أدل على هذا من أنه لو نظر نجار أو صانع أثاث إلى هذا المكتب بعينه ، فإنه سيخرج بمجموعة من المعارف تختلف عن المجموعة التي أدركتها أنا فيه . وتستطيع أن تقول هذا أيضاً عن مجموعة المعارف التي سيخرج بها كل من الفنان أو عالم الاقتصاد أو المتاجر في نظرته إلى المكتب . والفيلسوف المثالي يزعم أن وجود المكتب بالنسبة إلى كل مدرك من هؤلاء الأشخاص ليس إلا عبارة عن مجموعة المعارف التي يخرج بها في نظرته إليه . أما الفيلسوف الواقعي فيفصل بين المعرفة والوجود ، يفصل بين الجانب الذي عرفته أنا من الشيء المدرك وبين وجود هذا الشيء .



كانط



بريerson

وجود الشيء مرهون بإدراك الذات العارفة له - استقلال الطبيعة عن العقل وهم زائف - العقل هو المصدر الوحيد لمجموعة العلاقات أو المقولات التي تربط بين الأشياء - المكان والزمان إطاران عقليان ولا وجود لها خارج الفهم - القيم معايير ذاتية صرفه نفسها الذات لتتقوم بها معنى الحق والخير والجمال .

تلك مجموعة من الشعارات ، آمن بها الفلاسفة المثاليون ، وجاء الفلاسفة الواقعيون على أنقاضهم فقاموها ما وسعهم ذلك . ومن بين هؤلاء الفلاسفة

ولذلك لأن وجود الشيء، فدايه مستقل عن إدراكه،
مستقل عما أدركه أنا أو يدركه شخص آخر عنه .
والدليل على هذا حمله أن وجود المكتب لم يتأثر
بإدراكى أنا له أو بإدراك صانع الأثاث أو لفنان
أو التاجر أو علم الاقتصاد له ، وأنه يظل - بالرغم
من الخلافات القائمة بين إدراكات كل منا - مثل
أماننا جميعاً شيئاً أو جوهرأ قائماً بذاته ، يحيط عقل
بجانب منه ، ويحيط عقل الشخص الآخر بجانب
آخر منه ويستمر وجوده ، وراء هذا كله ، بتحدى
ما يجمعه عقل حوله وما يجمعه عقل الشخص الآخر
حوله أيضاً . ولهذا يقرر ألكسندر « أن الحقيقة
الواقعية تدبى بصفتها المعروفة إلى العقل . ولكن
وجودها ليس متوقفاً على كونها معروفة . فوجودها
إذن ليس قائماً في مجرد إدراكها ، بل في إدراكها
هو مجرد إدراكها » (المكان ، والزمان والألوهية ،
ج ٢ طبعة ١٩٠٨ ، ص ٢٥٩) .

وعلى هذا ، فإن الفارق بين الفيلسوف الثالث
وزمكه الرابع ، قائم في أن الأول يربط بين معرفة
الشيء ووجوده ، ويحول هذا إلى قلق ، بينما يحل
الثاني بينهما ، ويترك استقلال أحدهما عن الآخر ،
إلا أن تؤكد استقلال وجود الشيء عن معرفته
لا يعنى عند الفيلسوف الرابع إلغاء فاعلية الذات ،
ولا يعنى بحال من الأحوال التوهم من أمرها في
عملية الإدراك . وإنما يعنى شيئاً واحداً فقط هو
الفصل بين ميدانين : ميدان المعرفة وميدان الوجود .
فالذات تقوم باختيار أو انشاء بعض عناصر الشيء
أو الموضوع الذى أمامها ، تختارها أو تنقصها حسب
ما يروق لها . أو بحسب اتجاهاتها الذهنية وأهملاتها
الخاصة وميولها الفردية : وليس من المقبول أن
أحصر وجود الشيء أو الموضوع في هذه الانشاءات
الذاتية . يقول ألكسندر : « إن كل ما تدبى به
الموضوعات للذات قائم في هذا الاختيار الذى
يتناول جانبها المترك . أما وجود هذه الموضوعات

وصفتها للموضوعية فتظل محتفظ بها ، باعتبارها
موجودات واقعية قائمة في المكان والزمان ، أى
باعتبار أنها موضوعات غير عقلية أو غير ذهنية » .
(المكان والزمان والألوهية ، ج ٢ ، ص ٩٥) .

ويشرح لنا ألكسندر كيف أن اختيار الذات
لبعض أجزاء الموضوع لا يؤثر في وجود الموضوع
ولا علاقة له به . فيقول : « عندما نضيف حامض
الكبريتيك إلى الملح ، فإنه يقوم بفصل الكبريت عن
الصوديوم . ولكن الصوديوم الذى سيكون كبريت
الصوديوم هو نفس الصوديوم الذى كان في
الملح ، بالرغم من أنه يدين بوجوده الحسالى في
الكبريت إلى اختيار الحامض له وفصله له على حدة »
وعندما يستخلص حيوان ما الأكسجين من الجو
فإن هذا الحيوان هو الذى يقوم بنقل هذا الأكسجين
إلى الرئتين . ولكن الأكسجين الموجود في الرئتين
هو هو الأكسجين الذى كان في الهواء : وشبيه
بهذا كله إدراك العقل للماتلة ورويته لها مستديرة أو
مستطيلة تبعاً للمنطقة التى يراها منها . ولكن الشكل
المستدير أو الشكل المستطيل ليس إلا عناصر واقعية
من الماتلة المتحركة ، اختارتها الذات تبعاً للزاوية التى
تنظر منها إلى الأشياء ، (من مقال لصمويل ألكسندر
عنوانه « أسس الواقعية » ، نشر ضمن أعمال
الأكاديمية البريطانية ١٩١٣ - ١٩١٤ ص ٢٧٩ -
٣١٤ ، ص ٣٠٢) .

ولهذا يفرق ألكسندر في الشيء الواحد بين
وجوده الفئى ووجوده الموضوعى ، على أساس
أن وجوده الموضوعى يمثل الجلب الذى تعرفه الذات
منه ، لكن لما كان هذا الجانب لا يمثل كل وجود
الشيء - حل مكس ما يقول به اللافيون - فإن من
الضرورى أن نقر بأن لكل شيء وجوده الفئى إلى
جانب وجوده الموضوعى .

الطبيعة والعقل والمقولات

ويرتبط نقد صمويل ألكسندر لشمار المثالية الأكبر القائل بأن وجود الشيء مرهون بأدراكه أو معرفته ارتباطاً وثيقاً بنقده لما يعتقد الفلاسفة المثاليون جميعاً من أن الطبيعة ليست مستقلة عن العقل ، ومتصل أيضاً بالنقد الذي وجهه ضد تصورهم للمقولات :

فالفلاسفة المثاليون يعتقدون أن الطبيعة مادة عمياء ، وأنها لا تستطيع أن تقف على أرجلها وحدها ، وأنها تظل هكذا مكتوفة اليدين حتى يشرق عليها نور العقل فتتحلى حينئذ بالنظام والفهم . فهذا الاعتقاد ينقص الطبيعة وقصورها وبكمال العقل وشمواله وقدرته على استيعاب الطبيعة واحتوائها بما ينشره عليها من مقولات عقلية ، هو الذى أثار الفلاسفة الواقعيين ضد المثاليين :

ف«الطبيعة كما تصورهما ألكسندر وجميع الفلاسفة الواقعيين ليست ثابتة ولا ميتة ، بل هي دائمة الحركة : ظواهرها ديناميكية وليست استاتيكية ، وأسائها في مجرورة لا تبدأ وليس من شك في أنها في حركتها الدائبة هذه ، ستكون قادرة على أن تخفى تجمعات للأشياء وتشكيلات للظواهر تقف أمام العقل ، وفي مواجهته ، تنبئ عن حيويتها وفاعليتها واستقلالها عنه . حقاً ، إن العقل قادر من جانبه ، وبوحي من انتقاداته واتجاهاته وميوله وإطارات تفكيره ، على أن يخفى في ظواهر الطبيعة تشكيلات وتجمعات من طراز آخر ، لكن عليه في هذا أن لا يركب رأسه ، ويمليه غروره ، فيظن واحداً أنه هو وحده مصدر النظام في الطبيعة :

فهذه المجموعة من أوراق اللعب المتناثرة أمامي على هذه المائدة ، يستطيع عقلي أن ينظمها على نحو ما ، ويرتبها في تشكيلات معينة من ناحية اللون

أو ناحية عدد المعينات أو «القلوب» التي بهامتلا . ولكن هب أن المائدة التي وضعت عليها هذه الأوراق أدير قرصها على لولب آلى ، وركبت به مجموعة من الأزرار الكهربائية جعلت بحيث أضغط عليها فتدخل بعض أجزاء القرص في بعضها الآخر ، ألن أظهر في نهاية الأمر بتشكيلات أخرى لأوراق اللعب قد تفوق في روحها وفي نظامها ما أدخلته عليها من تنظييات حسباً ترمى لعقلي ؟ ومن يبرى ، فاعلم هذه التنظييات التي تمت دون تدخل عقلي تكون موحية لي بأفكار وأفكار ، ولعل أقتبس منها أشياء كثيرة !

والتشكيلات التي تقوم بها ظواهر الطبيعة من تلقاء نفسها في حركتها الخاصة لا تختلف من تشكيلات التي تقوم بها هذه المجموعة من أوراق اللعب للوضوعة على هذا القرص القولى المتحرك . وذلك لأن هناك علاقات ورموزات تجريبية قائمة من تلقاء نفسها بين ظواهر الطبيعة ، وتتحكم في التشكيلات التي تمتثلها هذه الظواهر ، في استقلال تام عن تدخل العقل البشرى .

وقد جعل ألكسندر من مهمة الفلاسفة أو الميتافيزيقا الكشف عن مجموعة هذه الروابط أو المقولات الأولية . مع ملاحظة أن كلمة «أولى» عنده لا تدل ، كما تدل عند الفلاسفة المثاليين من أمثال كانط ، على المقولات الذهنية التي يضعها العقل أو الذهن في استقلال عن التجربة ، أثناء فاعليته الذاتية السابقة على كل احتكاك بالواقع ، بل تدل - على العكس من ذلك تماماً - على الروابط العامة التي تنظم الأشياء بحسبها في أرض الواقع ، ويكفى العقل بمراقبتها وتسجيلها ، مع ملاحظة أن «المقولة» تعنى عند ألكسندر العلاقة الكلية التي تربط بين ظواهر متعددة ، في حين أن «العلاقة» تختلف عنها في أنها تربط فقط بين حدين أو طرفين :

ولهذا يقول ألكسندر مثلاً ، على دهشة من الفلاسفة المثاليين : « إن الكليات كليات تجريبية تمثل صوراً وأشكالاً لا تتم في حقل المكان - الزماني » (المكان والزمان والألوهية ، ج ١ ، ص ٢١٥) . وليأذن لي القارئ أن أقف معه وقفة صغيرة حول هذه الكليات التجريبية ليرى مدى طرافة صمويل ألكسندر وأصحاب الواقعية الجديدة في تصورهم للكليات أو للكلية .

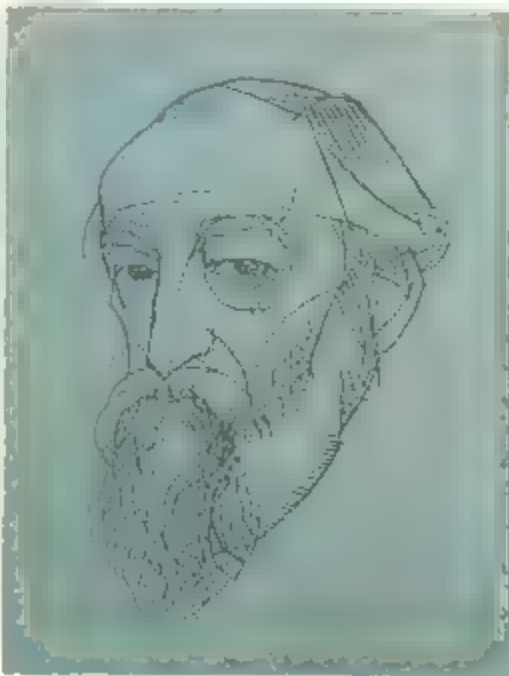
المعنى الكلي والتشكيل التجريبي

فقد جرى العرف الفلسفي على أن السبيل إلى تكوين التصور الكلي سبيل واحدة لا تتغير . وأعني بها التجريد . أي تجريد الصفة التي أجدها متحققة في الواقع مشتركة بين أفراد كثيرين من ملايساتها الجزئية ، ثم أرتفع بها عن حقل التجربة الحسية فأحصل بهذا على التصور الكلي . وعملية التجريد هامة جداً في تكوين التصور الكلي . وذلك لأن التجربة الحسية - في رأي الفلاسفة المثاليين ، بل وفي رأي جميع الفلاسفة حتى مجيئ الفلاسفة الواقعية - لا تحتوي إلا على الأفراد الجزئية . ولهذا أطلق على عالم التجربة الحسية اسم « عالم الأعيان » أي عالم الوقائع الجزئية المتعينة المنشخصة . ولكي أنظر بالكلية كان من الضروري أن أبعد عن أرض هذه التجربة ، وأرتفع عن عالم الأعيان ، لأصل إلى عالم الأذهان .

وجاءت الواقعية الجديدة فنظرت نظرة أخرى إلى التجربة الحسية ، انبنى على أساسها التصور الجديد الذي قدمته للكلية . فالتجربة الحسية عند فلاسفة الواقعية الجديدة لا تحتوي فقط على الأفراد الجزئية ، بل تشمل أيضاً على الإطارات أو المجموعات الكلية التي تدخل هذه الأفراد فيها على أرض الطبيعة ، ويتحدد معناها بانتمائها إليها . وهذه الإطارات إطارات لأصغرات أو المفهومات ،

ولست مجرد إطارات للأفراد أو الماصدقات . وذلك لأننا لا ندخل الفرد فيها إلا إذا رأينا أنه يصح أن يدخل بصفاته دخولا طبيعياً في هذا الإطار أو ذاك ، في هذه المجموعة أو تلك . وقد درجت الطبيعة على أن تقدم لنا الفرد أو الجزء في داخل إطار عام أو مجموعة من الصفات ينتمي إليها هذا الفرد ويتحدد كيانه بها . فهي لا تقدم لنا الشمس مثلاً إلا باعتبار أنها تنتمي إلى مجموعة الكواكب ، ولا تقدم لنا سقراط إلا باعتبار أنه أحد أفراد مجموعة من الكائنات تشترك في صفات معينة ، وتكون في مجموعها ما يعرف بالإنسان .

فالأفراد الجزئية عند الواقعية الجديدة وعنده صمويل ألكسندر تحمياً بطبيعتها في إطار كلي أو تشكيل تجريبي تخضع له وتنتمي إليه . لكن ما هي أن يكون دور العقل في استخلاص المعنى الكلي الذي يوجد على هذا النحو وجوداً طبيعياً في الواقع التجريبي ؟



٢ - وتلقى بعد الكثرة : أى فى
الذهن بعد أن يكون قد استخلص هذا الذهن الكلى
من ملابساته الجزئية . وهذا الوجود المنطقى للكلى
يمثل وجوده التجريدى .

والذى يهنا هنا بصفة خاصة من هذه الأنواع
الثلاثة للكلى هو النوع الثانى وتسمية ابن سينا له
بالوجود العقلى . فهذه التسمية فى حد ذاتها تحتاج
إلى تأمل ، إذ علينا أن نساءل : لم أطلق ابن سينا
على الوجود الموضوعى للكلى الذى يمثل تحقق الكلى
فى الكثرة اسم « الوجود العقلى » ؟ ألا تدل هذه
التسمية على أن ابن سينا يؤمن بأن وجود الكلى فى
الكثرة واعتناء الإنسان له على هذه الصورة لن يتم
إلا بأعمال العقل فيه بطريقة أو بأخرى ؟ إنه يسمى
هذا الوجود العقلى للكلى وجوداً بالعرض وبالقوة ،
وهو يقصد بهذا أن الكلى لن يصبح له وجود بالفعل
إلا إذا انتقل إلى النوع الثالث وهو الوجود المنطقى
الذى يتم عن طريق التجريد . ولكن حسبنا وحسب
الواقعية الجديدة هذه التسمية : « الوجود العقلى »
الذى نجد عند ابن سينا وعند فلاسفة العصور
الوسطى المسيحيين وهى كبيرة الدلالة فيما نحن
بصدده . وهذا الوجود العقلى للكلى الذى يمثل تحققه
فى الكثرة حاصل عند ابن سينا على مجرد وجود
بالقوة . ولا اعتراض على هذا . لكننا نتفقد كما يعتقد
الواقعيون الجديد أن انتقال الكلى إلى حالة الوجود
بالفعل لن يتطلب عملية تجريد ذهنى ، ولن يقتضى
مناغرة العالم الواقعى ، بل سيطلب منا فقط
تركيز الانتباه أو توجيه الشعور .

احترام الطبيعة

والنتيجة الخامسة التى انتهى إليها صمويل
ألكسندر وفلاسفة المدرسة الواقعية الجديدة من وراء
تقديم المشعارات المثالية السابقة وتحطيمهم لما كان
يعتقده المثاليون من اعتقاد وجود الشئ على الذات

فى هذه الحالة ، لن نجد العقل نفسه بحاجة
من أجل أن يظفر بالتصور الكلى ، إلى الارتفاع
عن عالم الأعيان ، بل سيثبت به ويوجه انتباهه
أو يركزه فى المجموعة التى تنتمى إليها هذه الأفراد
الجزئية ليلتقط الصفة المشتركة التى تعيش بينها على
أرض الواقع التجريدى . وعملية تركيز الانتباه
وتوجيه الشعور عملية عقلية صرفة . ولهذا ، فبالرغم من
قيام الكلى بطبيعته فى الكثرة الحسية إلا أنه بحاجة إلى
فاعلية العقل التى تتجه إليه فتظفر به .

الطبيعى والعقل والمنطقى

والذين يشكون فى دور العقل فى تكوين
التصور الكلى مفهوماً على هذا النحو ، ويسارعون
من أجل هذا إلى اتهام فلاسفة الواقعية الجديدة بأنهم
هونوا من أمر الفاعلية العقلية حتى جعلوها متضائلة
ظناً منهم بأن الفاعلية العقلية الحققة لا تتم إلا بالتجريد ،
عليهم أن يقرءوا ابن سينا فى « المداخل إلى الشفاء »
(وهو الجزء الخاص بالمنطق من كتاب الشفاء) .
فقد عقد ابن سينا فى هذا الكتاب فصلاً عنوانه
« فى الطبيعى والعقل والمنطقى » تحدث فيه عن أنواع
الكلى ، ويصلح بعض ما جاء به فى الرد على هؤلاء .
فى هذا الفصل يتحدث ابن سينا عن الكلى يقول :
إن له ثلاثة أنواع من الوجود .

١ - طبيعى قبل الكثرة : ويقصد به
وجود الكليات وجوداً أزلياً فى العقل الفعال مع
الصور والنفوس البشرية ، قبل ملابستها للأعيان
الخارجية . وهذا الوجود الطبيعى للكلى يمثل وجوده
المتأخر ببقى .

٢ - وعقل فى الكثرة : ويقصد به وجود
الكليات متحققة فى الكثرة والأعيان الخارجية . وهذا
الوجود يصفه ابن سينا بأنه وجود عرضى وبالقوة
لأن كل كلى موجود فى أفرادها وما صنفاته بالقوة .
ويمثل وجوده الموضوعى .

المعرفة ومن علم استقلال الطبيعة عن العقل ومن أن هذا العقل هو المصدر الوحيد للمقولات تتلخص في كلمتين :

« احترام الطبيعة »

وفلاسفة قرونهم الجديدة يحترمون الطبيعة والواقع لا يمتن أنهم يريدون أن يلبوا عقولهم في هذا الواقع ، بل يمتن أنهم يريدون أن يتعرفوا بوجود الطبيعة إلى جانب آخراتهم بوجود عقولهم ولا يقفون بهذا في الخطأ الذي ارتكبه المثاليون في محاولتهم إلغاء وجود الطبيعة والواقع لحساب الذات ؛ فالعقل في رأي الفيلسوف الواقعي معاصر للطبيعة ، يوجد في نفس مستواها ، وعلاقته معها ليست علاقة إيجاد وخلق أو تسلط وسيطرة ، بل علاقة معية ومعايشة ، لأنهما يوجدان معاً في موقف واقعي واحد . يقول ألكسندر : « إن علاقة المعرفة التي تصل بين الذات والموضوع ليست قائمة في ضل المعرفة التي تعرف فيه الذات موضوعها أو تخلفه خلقاً ، بل من الموقف الواقعي الذي يربط بينهما . (المكان والزمان والألوهية - ج ١ ص ٢٤١) .

فالفيلسوف المثالي يفهم العلاقة بين العقل والطبيعة على أساس أن العقل مركز الوجود ، ومن أن الفيلسوف الواقعي يفهمها على أساس أن مركز العقل في هذه العلاقة قائم في الوجود نفسه .

ولا يخفى ما في موقف الفيلسوف المثالي من أنانية متطرفة عبر عنها أحد فلاسفة الواقعية الجديدة في أمريكا وهو « رالف بارتون بيري » Ralph Barton Perry عما أطلق عليه اسم « مشكلة التمرکز حول الذات » The ego-centric predicament وإليك معناها :

إن جميع الأشياء عند المثاليين موضوعات للمعرفة ، أي موضوعات معروفة لنا ، وبالتالي فهي تستلزم وجود شخص عارف أو ذات عارفة . وهذا يدل على أننا لا نستطيع أن نلغي وجود الذات أو وجود الشخص المدرك في عملية الإدراك . ولكن

علم استطاعتنا إلغاء الذات في إدراك الأشياء لا يثبت مطلقاً - على عكس ما يظن المثالي - أن الأشياء غير قادرة على أن تنحلي عن الذات في وجودها . فالأشياء قد تكون موجودة في حالة علم إدراكنا لها ، فالذات المدركة مصاحبة للشيء المدرك ، وحضور الشعور في عملية الإدراك أمر مفروض منه ، ولكن هذا لا يمتن مطلقاً اعتبار هذا الشيء في وجوده على الشعور أو الذات العارفة . إن أنانية الفيلسوف المثالي وحدها هي التي دفنته إلى أن يدمى مثل هذا الادعاء الذي يصرى عن كل حقيقة .

ومعنى هذا أن مبدأ احترام الطبيعة الذي ينادى به الفيلسوف الواقعي يجب أن يفهم على أساس معارضته بمشكلة التمرکز حول الذات التي تسيطر على تفكير الفيلسوف المثالي . وينبغي كذلك أن نفهمه على أساس التمييز في الشيء الواحد بين وجوده كفكرة ووجوده باعتباره شيئاً يعيش في محيط طبيعي ، محاطاً بأشياء أخرى ينتمي إليها ، ويتضح وجوده بالانخراط فيها . وهذا الاعتبار فان العقل لن يكون هو المصدر الوحيد الذي يتضح عن طريقه وجود الشيء ، لأن هذا الوجود قد يكتسب وضوحاً لا يقل في تميزه ونصوعه عن وضوحه كفكرة أو كصورة عقلية ، وذلك عن طريق الالتفات إلى حياة الشيء مع مجموعة الأشياء الأخرى التي بتحدد وجوده بها من الطبيعة . إن هذه المائدة التي أمامي سيتضح وجودها حين إذا أصبحت عندي « مائدة - فكرة » أي إذا استطعت أن أكون عنها تصوراً عقلياً معيناً . ولكنني عندما أوجه نظري إلى وجود هذه المائدة أمام هذا الكرسي الذي أجلس عليه ، وألنفت إلى مجموعة الأشياء الموضوعية عليها والتي تجاور المائدة في المكان ، فلا شك أيضاً أن وجودها سيكون كذاك وضوحاً آخر . والمدرسة الواقعية الجديدة فضل الاهتمام بهذا المعنى الجديد للوضوح .

حيثما إلى فهم أعمق لهذا الواقع ، واستقوده إلى التفتيش عن أبعاده والبحث عن منحياته وشعابه . الأمر الذى سيؤدى فى نهاية الأمر إلى أن يكون إصلاحه للواقع إصلاحاً شاملاً يبنى يتجاوب مع حياة الجاهل ومطالبهم .

المكان الزمانى والنظرية النسبية

نتقل بعد هذا إلى شعار آخر من شعارات الفلسفة المثالية ، وهو اعتقادها بأن المكان والزمان إطاران عقليان ، ليرى نقد صمويل ألكسندر له : فقد سبق أن أشرنا إلى أن الطبيعة - كما تصورها ألكسندر وجميع الفلاسفة الواقعيين - فى حركة دائمة وصيرورة لا تبدأ ، والسبب فى تصورهم للطبيعة على هذا النحو يرجع إلى أنهم بدؤوا بأن وضعوا الزمان فى المكان ، أو فى الكون . وهذه البداية الموقفة فى نظرة الواقعيين للزمان جعلتهم يتصورون عن جميع التصورات المثالية له . فالزمان عند كانط مثلاً يمثل الصورة الأولية للحس الباطنى ، بعكس المكان الذى يمثل عنده الصورة الأولية للحس الخارجى . ومعنى هذا أن كانط أقام فلسفته على أساس الفصل بين المكان والزمان ، باعتبار أن الأول - فى نظره - خاص بالخارج أو بالعالم الخارجى وأن الثانى خاص بالداخل أو بالحياة الباطنية .

هذا الفصل بين الحس الخارجى والحس الباطنى لا مبرر له إطلاقاً فى نظر صمويل ألكسندر . وذلك لأن الحس الباطنى الشعورى لا يتم إلا إذا كان مرتبطاً بإدراك الواقع والأشياء الخارجية . ويعتقد ألكسندر أن إدراك الزمان إدراك يقوم على التأمل الخارجى Contemplation ، أى أننا ننأمله قائماً فى الخارج ، وليس مجرد إدراك يثير نشوة التجربة الداخلية enjoyment . ولهذا فإن الزمان

وعلىنا أن نلاحظ أننا هنا فى هذا المثال بصدد مائدة واحدة وليسنا بصدد مائتين . فالمائدة باعتبارها فكرة هى نفس المائدة التى تظهر لنا فى الواقع محاطة بمجموعة من الأشياء الأخرى توضح وجودها . فليس هناك مائتان : مائدة خارج العقل أو الذات ، ومائدة داخل العقل أوقبه ، بل هناك مائدة واحدة فحسب . غير أن المائدة التى ألصقت إليها فى وجودها الواقعى محاطة بالأشياء الأخرى التى نحدد وجودها تتنازع بأنها قضت على الثباتية التقليدية التى أقامها الفلاسفة المثاليون بين الذات والموضوع ، وتتنازع بأنها قضت على مائدة حية تختلف فى وجودها عن فكرة المائدة التى كونها عقل ، وتتنازع كذلك بأنها أكثر موضوعية من الصورة العقلية للمائدة . ومع هذا فإن فاعلية الفن فى الحالتين مصونة معترف بوجودها ، لأن توجيه الانتباه إلى المحيط الذى تعيش فيه الأشياء فى الطبيعة ليس أقل دلالة على التفكير من عملية التجريد العقلى الذى أحصل بها على تصور عقلى للأشياء .

ولا يغفل عن القارئ القيمة المائدة لهذا احترام الطبيعة إذا جازنا تطبيقه على المجتمعات . فاستمرار الطبيعة يؤدى فى الغنى الاجتماعى إلى احترام المجتمع الذى نميش فيه . الأمر الذى يؤدى بنا إلى الاعتقاد فى ثورتنا الإصلاحية عن كل المشروعات التى تنضال لتصبح مجرد تصورات عقلية ، وإلى مراعاة ظروف الأفراد الذين سيطر عليهم هذا الإصلاح . ويفرض علينا الانتباه إلى المحيط الاجتماعى الذى يعيشون فيه ، بحيث يجرى الإصلاح فى نهاية الأمر نائماً من بينهم .

إن الفيلسوف المثالى قد يثور على الواقع ، ولكن ثورته متوعدة به إلى الاعتصام بعالمه الممكن العقلى ، وهو عالم بلا حدود . ولكن أقل ما يقال فيه إنه بعيد عن الاحتكاكات الواقع وشكائمه . أما ثورة الفيلسوف الواقعى على الواقع فتؤدى به

عنده لا يتصف فقط بالتتابع ، أى بتتابع الحالات
الشعورية الخاصة وتوافقها ، على نحو ما نجد ذلك
عند كائنا ، بل لأنه يوجد خارج تقوسنا ، ولأنه
مرتبط دائماً بالمكان ، فإنه يتصف كذلك بصفتين
يعلان منه زماناً مكانياً ويؤيدان إلى أن كل لحظات
الزمان ستنتشر في جميع نقط المكان ، وأن كل
لحظة زمانية لا بد أن يقابلها نقطة مكانية . وأغنى
بهاتين الصفتين : صفة عدم قابلية الزمان للإعادة
(بمعنى أنه إذا وجدت لحظة زمانية قبل لحظة أخرى
أو سابقة عليها فإن التطور الخاص بالزمان لا يمكن
أن يجعل هذه اللحظة في يوم ما لاحقة على اللحظة
الأخرى ما دامت قد سبقتها مرة) ، وصفة التعدد
(بمعنى أنه إذا كانت اللحظة الزمانية السابقة على
اللحظة ب ، وكانت اللحظة ب سابقة على اللحظة جـ
فلا بد أن تكون اللحظة السابقة على جـ ولا بد أيضاً
أن تقع اللحظة ب دائماً بين ا ، جـ) .

وقد وجه ألكسندر النقد أيضاً ضد برجسون
لأنه لم يعترف هو الآخر إلا بالزمان الشعوري
الذى أطلق عليه اسم « زمان الذاكرة » . وعاجب
بصفة خاصة بحوث برجسون في الذاكرة ،
وهي البحوث التى أعاد بها ليبيت عدم اعتماد
الزمان على المكان ■ وبالإضافة إلى هذا
فقد برهن ألكسندر على أن المكان والزمان
العقليين ، لا بل والرياضيين ، أجزاء من المكان
والزمان الطبيعيين ، أو أجزاء من المكان -
الزمانى الطبيعى . وذهب كذلك إلى أن
العقل وجوداً جسيماً ، تماماً كما فعل اسينوزا ،
عندما نظر إلى العقل mens على أنه مجموعة من
الحالات العقلية المرتبطة بالجسم ارتباطاً وثيقاً ، وبأنه
ليس فى نهاية الأمر إلا فكرة جسيمة idea corporis
وعلى هذا النحو استطاع ألكسندر أن يربط
بين فاعلية العقل ومحيطه الداخلى الذى يتمثل
فى الجسم أو المخ ، وبينها وبين محيطه الخارجى الذى

يتمثل فى التأثيرات المكانية الطبيعية المختلفة .
هذا المكان الزمانى الذى ربط فيه ألكسندر
الزمان بالمكان متمشياً فى هذا مع النظرية النسبية ،
تصوره على أنه مصدر الحركة أو على أنه هو هو
الحركة وتصوره كذلك على أنه مصدر الانبثاق أى
مصدر كل مظاهر التغير والجلدة والخلق التى
نشدها فى هذا الكون . فالكون عند ألكسندر ذو طبقات
أو مستويات مختلفة : مستوى المادة ، ومستوى
الحياة الفزيائية - الكيميائية ، ومستوى الكائنات
الحية ، ومستوى العقل . والخصائص الجديدة التى
تميز كل مستوى من هذه المستويات تنبثق من المستوى
الأدنى أو تتولد منه لأنها كائنة فيه (بحسب
تعبيرات بعض المعزلة الذين قالوا بالتولد والكون) ،
ولكنها تحمل أقصى درجات تطوره ، وتتفصل عنه ،
وتصبح مثلة لمستوى جديد لا يمكن أن نرده كله
إلى المستوى السابق عليه ، ولا يمكن أن نقرأ تطوره
- كما لو كنا نقرأ فى كتاب مفتوح - إلا إذا وقفنا
على تطور المستوى الأدنى ووضحنا أيدينا على
خصائصه . فالمشكلة التى نسم تطوّر الكون ونقسم
انتقاله فى الزمان من مستوى إلى آخر ، لا يمكن
فى تصور كهذا أن تكون حتمية مطلقة كاملة .

الحق والخير والجمال

ونشير أخيراً إلى دراسة ألكسندر للقيم .
فبالإضافة إلى الصفحات التى تناول فيها عالم القيم فى
كتابه الرئيسى : « المكان والزمان والألوهية » ،
وبالإضافة إلى مقالاته العديدة فى هذا الباب ،
ألف ألكسندر كتاباً خاصاً فى هذا الموضوع ،
عنوانه : « الجمال وأشكال أخرى للقيمة »
Beauty and other forms of Value . وفى هذا
الكتاب للعام يوضح لنا ألكسندر أولاً أن
عالم القيم عالم إنسان ، بمعنى أننا نلقى بالقيم فى
دنيا الإنسان وحده ■ ولكن هذا لا ينى أن الإنسان
هو خالق القيم ■ على نحو ما تصور ذلك جان بول
سلوتر وقلبيد ريمون بولان وغيرهما من الوجوديين

الملقى بالاجتماعى لموضوعه . وفى حالة البحث عن مثال الحق فإن الحقيقة ميارها الواقع ، وارتباط مجموعة المعتقدات العلمية بعضها ببعض الآخر لا ينشد فى نهاية الأمر إلا شيئاً واحداً فقط هو خدمة الواقع . أما دراسة مثال الخير أو القيمة الأخلاقية فقد جعلها ألكسندر مرتبطة بدراسة المجتمع ، وملزمة بهذه النماذج الأخلاقية التى تبرز فى حياة المجتمعات ، والتى رأى ألكسندر أن إحياءها وبصها فى عقلية الشعوب قد يرتبط فى الغالب بوجود مصلح أو قائد أو زعيم يحمل وجودها الماهوى إلى وجود واقعى يسرى فى نفوس أفراد الشعب ويساعدهم بهذا إلى الانتقال إلى حياة أفضل .

يحيى هويندى

فالقيم الجمالية والأخلاقية تحمل التقديرات الذاتية للإنسان ، لكن ليس معنى هذا أنها تركت لعبث الحرية الإنسانية العريضة . إذ لا بد أن نبحث لها عن ضوابط موضوعية تظهر عن طريقها بكيان مستقل عن فردانية الإنسان . وقد رأى ألكسندر أن ضوابط القيم قائمة فى بعض اللبول الطبيعية أو الفيزيوية المفروسة فى الإنسان : مثل ميل الإنسان إلى الانخراط فى مجتمع وأقام عليه دراسات لقيمة الأخلاقية وجملة الطبى البناء والتشديد وأسس عليه دراسته لقيمة الجمالية ، وميله إلى الاستطلاع وبنى عليه دراسته لقيمة أولئك الحقيقة هنا فضلاً عن أن عملية الخلق الفنى متصلة فى كل مرحلة من مراحلها بالمادة الفنية التى تملى على الفنان مراعاتها ، ومتصلة بالمضامين التى يلزم الفنان بمراعاة



من هو صمويل ألكسندر ؟

والمكافآت لبعوثه ومقالاته الأصيلة التى اشترك بها فى المسابقات الفلسفية . ولقد عمل بعد تخرجه أستاذاً للفلسفة بجامعة مانشستر . وتوفى فى عام ١٩٣٨ . كانت الدعوة الفلسفية العالية على دراسته فى جامعة أكسفورد هى دعوة هيجل بتسميها مذهب دارون فى الأشياء والارتقاء وتفسيرات هكلى وسينر القائمة على علم الأحياء ومن هنا كانت فلسفة ألكسندر أقرب إلى الواقعية منها إلى المثالية التى اشتهر بها هيجل فى عصره . والمؤلف الأساسى الذى أخرجه صمويل ألكسندر هو كتابه «الزمن والمكان والربوبية» الذى ظهر فى عام ١٩٢٠ ومؤداه أن مادة الكون الأساسية هى مكان زمانى أو هى حركة خالصة وكل شئ فى الكون يتطور من المادة الأولى نتيجة لعملية تطور طارئ ، وقد أدنى سلم التطور توجه المادة ومنها تصدر الحياة ، وأخيراً يصدر العقل ، على أن المرحلة التالية التى يسبق لها الكون هى مرحلة اللاهوية حيث يتم وجود الله .

أحد فلاسفة الفلسفة الواقعية التى تقول بالتطور والانتقاء ويستمر هو وزميله لويده مورجان وكريستيان سيمس ورواد هذا المذهب فى الفكر الفلسفى الحديث . وصمويل ألكسندر أسترالى المولد ، ولد فى مدينة سدن ١٨٥٥ وتخرج فى جامعة ملبورن ثم فى جامعة أكسفورد حيث اشتهر بالفنوق ولقد كاه وسعة الاطلاع وأحرز كثيراً من الجوائز

بين اللغز والإيمان



● المشكلة هي صعوبة خارج الإنسان ،
متصلة من ذاته ، وطريق التقلب على المشكلة
هو التحليل .

● لغز هو مجال ما وراء المشكلات ، وهو
لا يقبل التحليل أو التقسيم أو التجزئة ، ونحن
نواجه اللغز بالعمل لا بالتأمل .

● مهتل الإنسان دائماً دور يؤديه طالما وجد
في العالم قدر من الفكر قل أو كثير .

● إذا كان الله متصلاً بحياة كل فرد ، فإن
كل اتجاه يقترب بنا من العدالة والسلام وأحب
يشربنا في نفس الوقت من الله .

وتارة يسلك سبيل التأليف المسرحي والتعبير الأدبي ،
وهنا ما فعله في مسرحيته « رجل الله » و « العلم
للنهار » . ولكن هذه المسائل تقود دائماً وبشكل
صريح إلى هدف واحد وهو الإيمان . ولهذا تعد
رحلة مارسل الممتدة من الفلز حتى الإيمان أفضل
الطرق لتقدم هذا الوجودى المظلوم هنا وفى الخارج
على السواء .

••• ولترسم قبل متابعة هذه الرحلة صورة سريعة
لحياة مارسل ، وفى الصورة خلال كثيرة تتخرج من
السواد إلى البهائم :

صورة لها ظلال

- طفولته : ثرية ولكنها وحيدة ومحرومة ،
فهو الابن الوحيد لأسرة ثرية ، وبالتالي فهو محروم
من الأخوة . ثم تضاعفت وحدته بموت أمه وهو
فى الرابعة ، وبمناخ الحرمان من الأمومة حاول
الطفل المحروم « جللى » أن يصنع صورة خيالية لأمه ،
ولقد ظل مارسل يحمل فى داخله هذه الصورة منذ
طفولته حتى الآن ، وكثيراً ما يتحدث فى الكثير من
مؤلفاته عن علاقته بصورة أمه التى صنعها لها .

- صباه : حزين ومحاط برقابة صارمة
من المشرفين على تنشئته ، رقابة حنونة تحفه وتقيد .
وهرب مارسل الطفل من تلك الرقابة إلى المسرح ،
فقرأ الكثير من المسرحيات ، ثم حاول فى سن
مبكرة جداً أن يكتبها . ومن هنا لم يكن كل أبطال
مسرحياته - خاصة التى كتبها فى شبابه - إلا
شخصيات بديلة للألم وللأخوة الذين حرم منهم
وتغنى وجودهم بجانبه .

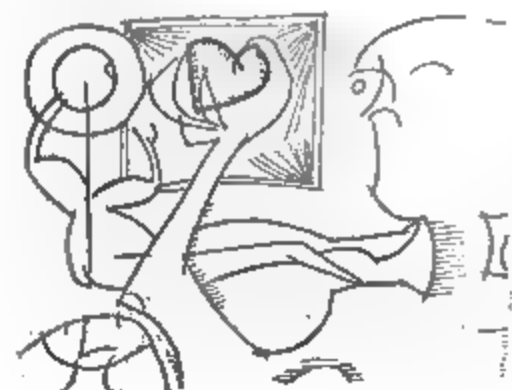
- شبابه : موضع تجربة أخرى هنية ،
تجربة ذات مجال أوسع من تجاربه العائلية السابقة .
فقد خضع مارسل فى الحرب العالمية الأولى ضمن
قوات الصليب الأحمر ، وكانت خلخته فى فرقة

عبد الحميد فرحات

لدى صورة حزينة عن الفيلسوف الفرنسى
جيريل مارسل ، سببها أن هذا الفكر الوجودى
ذا الزهقة الدينية العميقة ، لم يلق ما لقيه غيره من
فلاسفة الوجودية من اهتمام هنا وفى الخارج على
السواء . والواقع أنه ليس لمارسل مذهب فلسفى
متكامل ، بل مجموعة من التأملات الفلسفية الدينية
يسودها الإخلاص والاجتهاد . وكل تأملاته تشبه
رحلة طويلة تبدأ بالفلز وتنتهى بالإيمان . وهو
يسلك فى رحلته سبلاً متعددة ، فتارة يسلك
سبيل الخواطر البسيطة المسترسلة وكأنه يتاجى نفسه
أو يتحدث إلى عزيز ، وهنا ما فعله فى كتابه
« يوميات ميتافيزيقية » . وتارة يسلك سبيل الصياغة
الفلسفية الدقيقة ، وهنا ما فعله فى كتبه « الوجود
والملك » و « لئز الوجود » و « فلسفة الوجود » .

مكانه خلف المشكلة ، هو مجال ما وراء المشكلات . والنظر على عكس المشكلة لا يقبل التحليل أو التقسيم أو التجزئة ، وعلى حين يكون موقفنا من المشكلة موقفاً جامعياً بوصفها « مشكلة الجميع » ، فإن موقفنا من النظر موقف فردي وخاص بوصفه « لغزى أنا » . فكل فرد يواجه لغزه على أفراد ، يواجهه بنفسه . ومن خلال المحاولة التي يقوم بها الفرد للتغلب على لغزه في شجاعة وأمل ترى حياته وتندشط . النظر إذن موجود في « داخلنا » ونحن مستغرقون فيه وهو مستغرق فينا ، وهو يضغط على وجودنا بوجوده ، ويجبرنا على مواجهته ، ونحن نواجه النظر بطريق العمل لا بطريق التأمل ، وهنا يحلرنا مارسل : أن أية محاولة لأن ننظر إلى المشكلة بوصفها لغزاً أو العكس معناها « تزييف البحث » . ومن الجائز أن يحقق هذا الموقف قدراً من الرضا العقلي ، ولكنه رضا ساذج مفرغ ينتهي بنا إلى الضلال في البحث .

●● ولذا مزيداً من التسود على هذه التفرقة ، نرى كيف يطبق مارسل معنى النظر والمشكلة على بعض قضايا الفلسفة ، وإبائية مسألة الحرية والشر .



مخصصة لحصر أسماء القتلى والمفقودين ، واستقبال الرسائل الواردة إليهم والرد عليها . ولقد رأى مارسل من خلال هذه الرسائل كيف يهت القتلى والمفقودون من جديد ، وكيف يتحولون إلى أطراف تشع بالحياة في قصص مليئة بالحب والأمل والصراع . فرغم الموت ما زال هؤلاء الموق جزءاً من الحياة الصاخبة ، وما زالوا يمشون على الطرف الآخر في عقول الأهل والمعارف وقلوبهم . ولقد تلقى مارسل من تجربة الحرب هذه أول انطباعاته عن الفرق بين النظر وبين المشكلة .

●● ولترك الآن حياته بظلالا الكثيرة المشرقة من السواد إلى البياض ، ولنبأ رحلته الطويلة من المنز حتى الإيمان ، وفي بداية الرحلة تلتقى بتفرقة مارسل العميقة المتكررة بين معنى للمشكلة ومعنى النظر .

المشكلة *Problème*

صعوبة موجودة خارج الإنسان ، ووجودها منفصل عن ذاته ، هي صعوبة قلقت بها الظروف إلى طريقته . ويمكن للإنسان أن يتخذ بالنسبة للمشكلة موقفاً ما ، بل يمكن أن يتطلب عليها في نهاية الأمر . وطريق الإنسان للتغلب على المشكلة هو التحليل ، أخصي تحليل المشكلة الأم إلى أكبر قدر من المشاكل الجزئية التي يسهل حلها . وعندما نتجح في حل إحدى المشاكل التي نعرضنا لتحويل هذه المشكلة إلى ظاهرة مفسرة . ومعنى هذا وبحسب رأى مارسل ، أن نكل مشكلة حلاً يمكن التوصل إليه بطريق الفكر والحساب والتجارب . ومن أمثلة المشاكل وبهذا المعنى كل المشاكل الافتراضية والاجتماعية والسياسية التي تتوالى على حياتنا وتزول بالعلاج الذي يتقرر بعد الدراسات التحليلية لهذه المشاكل . وعندئذ يضاف الحل الذي وضعه للمشكلة المطروحة إلى سلسلة الحلول السابقة للمشاكل الأخرى ولتكون في مجموعها التراث الإنساني .

الحرية والشر

يقول مارسل : خطأ أن ننظر إلى مسألة الحرية والشر على أنهما مشاكل ، فهما ألفاظ . نخذ الحرية مثلاً : هل يمكن (تفويت) الحرية ؟ هل يمكن تحليلها ؟ هل يمكن تجزئتها ؟ لا ، ومن ثم لا يمكن فصلها عن حياتنا . فثمة حقيقة لا يمكن للمرؤوب منها ، وهي أننا أنفسنا الحرية التي نسمي إليها ونشدها ، بل إن هذه الحرية هي كل ما نسأل عنه . ومن ثم يخلف مارسل من مشكلة الحرية السؤال التقليدي : هل نحن أحرار ؟ ويستبدل به السؤال الجديد : كيف نستخدم حريتنا ؟ وبهذا السؤال الجديد يدخل مارسل قضية الحرية داخل مجال التفكير ويستبعدا من مجال المشكلات . وبالمثل نتحدث عن مسألة الشر : فالشر ليس شيئاً خارج ذواتنا ، بل يوجد في داخلنا ، الشر كامن فينا ، هو رفيق رحلة الإنسان من الميلاد حتى الموت . وبسبب هذه العلاقة الوثيقة بين وجود الإنسان ووجود الشر يرفض مارسل السؤال الذي يصرخ به الإنسان أحياناً : لماذا يسمح الله بوجود الشر في العالم ؟ . ويضع مارسل تعديلاً غريباً لرفضه لهذا السؤال . فلا ينبغي لنا ، هكذا يقول ، أن نسأل هذا السؤال لأن الشر موجود فينا ونحن مرتبطون به ، ونحن أيضاً نسمح بوجود قدر من الشر في العالم ، وكان في إمكاننا أن نمنعه أو أن تقلل من وجوده . وينتهي مارسل من هذا التحليل الغريب العجيب إلى نتيجة : سيظل للإنسان دائماً دور يؤديه ظلال وجه في العالم قدر من الشر قل أو كثر . . . ! ! وأن الإنسان يكون مريضاً بالنسبة لوجود الشر إما بين الذين يكتفون به أو بين الذين يصفون به . . . ! ! .

وثمة تحذير : فلا ينبغي بأي حال من الأحوال أن ننظر إلى التفكير والمشكلة عند مارسل كقولتين مختلفتين كل الاختلاف ، وبحيث يترتب على هذه

النظرة أن نلحق بكل منهما نوعاً خاصاً من المعارف والخبرات ، ذلك أن خبرتنا تتصل حقيقة في أحد مستوياتها بالمشكلة ، وتتصل على المستوى الآخر بالتفكير . ولتأخذ مثلاً : حالة المرض ، تعد من وجهة نظر الطبيب المعالج مشكلة يمكن أن تحل بواسطة الفحص والعلاج ، وتعد في نفس الوقت ومن وجهة نظر المريض لغزاً يشير في ضميره عشرات الأمور المختلفة المنصلة بحياته وكل ما يتصل بها من أمور الدنيا والآخرة .

●●● وبهذا هذا التصدير على عتبة المرحلة الثانية من مراحل الرحلة الطويلة بين الفكر والإيمان ، وهذه هي مرحلة التأمل .

الوجودي التأمل

وتعد آراء مارسل في التأمل Reflexion من غير ما جاء به . ولهذا السبب يدعونه أحياناً بـ « الوجودي التأمل » ، وآراؤه هنا تتميز بالعمق والخصوبة . ويتميز تأمل مارسل عمومًا بطابعه السيكلوجي . وهو يقسم تأمله إلى قسمين : الأول - التأمل المبدئي أو الأولي ، والثاني - التأمل الثانوي . وبعد التأمل في مجموع مرحلتيه « كشافاً » يوضح لنا محتويات تجاربنا ومشاهداتنا وتحيلاتنا ويكشف لنا عما فيها ، التأمل إذن هو الخضوع الذي نلقه على حياتنا لنتكشفاً ، وإذا أردنا أن نبر عن التأمل في كلمة واحدة قلنا إنه بحث ، وله كل عناصر البحث ولطف قليلاً : ولتكن الوقفة قبل عرضنا للطريقة التي يطبق بها مارسل فكرة التأمل على بعض قضايا الفلسفة مثل العلاقة بين الجسم والنفس ، ومعنى الحياة وصلة الإنسان بحياته . ولتحاول في الوقفة الصغرى أن نسأل : ما هو المعيار الذي نحكم به على فلسفة ما بأنها حية وذات قيمة ؟ .

والجواب : كما يراه مارسل وفي كلمات مركزة :

١ - أن تكون هذه الفلسفة قادرة على تقديم صيغة جديدة من صيغ الفكر ، أو أن تكون قادرة على تقديم منهج جديد يضاف إلى المناهج الفلسفية المعروفة .

٢ - أن يكون لهذه الفلسفة شكل وعدد وسائط معلومة وملائم مميزة ، ولا يمنع هذا بالطبع من أن نفتقر إلى الوضوح في بعض جوانبها .

٣ - أن يمكن لهذه الفلسفة أن تصاغ في نهاية الأمر على هيئة مفاهيم . ونفس هذا الكلام قاله هيجل من قبل : على الفيلسوف أن يبذل المزيد من الجهد لتحويل الفكر إلى مفاهيم .

٤ - أن تقبل هذه الفلسفة التحقق من صورة جديدة من الصور التي تحققت بها الفلسفات الأخرى وأن يأخذ هذا التحقق صوراً مختلفة متنوعة .

٥ - وأن يقود التحقق في ملء البعيد إلى الممارسة العملية الفعلية متخطياً حدود المفاهيم والتصورات النظرية . ولعل هذا الشرط أوضح ما يكون بالنسبة لفلسفة مثل الوجودية .

●● ولترك الوقت القصير ونعود إلى التأمل ، ولننظر كيف يطرحه مارسل على بعض اقتضاها الفلسفية .

بين الجسم والنفس

ولبدأ بتسوية العلاقة بين الجسم والنفس ، ولنضع القضية في صورة السؤال : ما العلاقة بين جسي و . نفس ؟ .

ينظر التأمل إلى هذا السؤال بوصفه مشكلة ، ونتيجة لهذا الوضع يميز بين الجسم للنفس (أملكه) وبين النفس (المالكة) لهذا الجسم . ولكن البحث الدقيق يبين أن هذا الجسم في حقيقته (جسم) وليس (جسي أنا) . وحيث أنه (جسم) بصورة عامة

فاته يتدرج تحت التعريف العام للجسم البشري المشترك بين كل أفراد النوع الإنساني . ولكن للنفس أبعد من هذه النقطة ونسأل : ما معنى أنني (أملكك جسي) وما الفرق بين هذه (الملكية) وبين أن أملكك كتاباً أو مقالة أو وجهة نظر ؟ وهل الملكية في الحالتين واحدة ؟ نحن نلاحظ من خلال تجاربنا المختلفة أن الإنسان يكون دائماً مركزاً لهذه الملكيات ، ولكن تجاربنا هذه في بداية الأمر مصدرها الحواس ، هي تجارب محسوسة . وبعد ذلك يعبر عن هذه التجارب المحسوسة بصورة نظرية ، أي أن تصاغ في حدود ومفاهيم عقلية . وبالنسبة لقضية العلاقة بين النفس والجسم ننهي إلى صياغتها في الصورة (أن جسي هو لي) .

وفي ضوء ما تقدم يلقي مارسل إلى التمهيد الآتي للعلاقة بين الجسم والنفس : إن علاقتي بجسي علاقة فريدة ، وهي علاقة يتصلر لهاية تعريفها ، وهي في الدرجة الأولى علاقة تتصل في الشعور وفي الإحساس أكثر من تماثلها في الفكر والتأمل ، ومن ثم فهي علاقة محسوسة ومشعور بها ، وليست موضع تأمل . علاقتي بنفسي إذن تملو على كل تميز يمكن أن يوجد بين ما هو خارجي وما هو باطني ، هي علاقة تتصل على كل تفرقة يمكن أن توجد بين (المالك) و (المملوك) .



ولكن إذا كانت هذه هي صلة الإنسان للفرد بنفسه فكيف يتسنى له الاتصال بالآخرين ومشاركتهم الحياة ؟ وبعبارة أخرى كيف يمكن أن تقوم علاقة بين الأفراد بحيث تحتفظ لكل منهم بعلاقته المذكورة بذاته ؟ هنا تلعب فكرة الحب عند مارسل دورها ، ففي حالات الحب يتم الاتصال والمشاركة بين مجموع الأفراد ، وبدون أن «تذيب» هذه المشاركة فردية كل منهم . وكأن مارسل يقول هنا : الحبيب يظل دائماً محفظاً بفرديته طوال علاقته بالغير ولا يتحول قط داخل هذه العلاقة إلى موضوع .

ونحن نلاحظ أن الإنسان (بحسبه ونفسه) يوجد في مواقف محددة ومعلومة ، وهو «متجسد» في هذه المواقف ، وفيها يتصل بالآخرين ويشاركهم الحياة . ومن هنا يستحيل أن يوجد الإنسان أو أن يفكر في عزلة وانفصال عن الآخرين . ويبدو هنا طابع الحيوية الهادي في فكر مارسل . الفيلسوف لا ينفي أن يتأصل من مجرى الأحداث بعض قضايا كالتضايك اللغوية والتحليلية ويجعل منها موضوع بحثه ، ويحصر فيها نشاطه : ذلك لأن الفيلسوف «عضو» من مجتمع ومن حضارة ، ولا بد أن يلعب دوره كاملاً في المجتمع والحضارة .

● ودخل هذه المرحلة الثانية من مراحل المرحلة مرحلة التأمل نأخذ من الفرق بين التأمل الأول والتأمل الثاني .

الذات والغير

يمكن معرفة هذا الفرق من خلال السؤال التالي : ما حياتي ، وما الصلة بيني وبينها . ؟ . قد يقول قائل : حياة أي فرد من الناس هي مجموع الأحداث التي حدثت له والتي يمكن وضعها تحت لفظ «ماضي» . والحياة بهذا المعنى «قصة» يمكن أن تروى بواسطة الآخرين . ولكن إذا كانت «حياتي» بهذا المعنى أصبحت متفصلة عن

الحاضر الذي أعيشه ، وبالتالي تكون «حياتي» شيئاً أسلكه ولا أكونه ، ومن ثم فتعريف الحياة بهذا المعنى ساذج للغاية . ولتوضيح ذلك أقول : ثمة فارق كبير بين أن أسأل : من أنت ؟ وبين أن أسأل : من أنا ؟ ذلك لأن معرفة هذا (الأنث) تم بالكشف عن الاسم والوظيفة والجنسية والديانة والحالة الاجتماعية . . الخ . ولكن لا يمكن معرفة (الأنث) بمعرفة مثل هذه البيانات . والسبب في هذا أن حياة أي فرد تشبه «دوراً مسرحياً» يؤديه ، وهو يقوم به «أداء» هذا الدور وإن كان لا يعيظه . وينتج عن ذلك أننا نفقد أنفسنا في وظيفتنا الاجتماعية ، وكما ألح مارسل على هذا المعنى في معظم مسرحياته خاصة مسرحيته رجل الله (١٩٢٥) والعالم المهار (١٩٣٣) معرفة الذات إذن لا يمكن أن تكون بطريق الاستغراق في التأمل بل تعرف الذات من خلال مجوعة من المواقف الحسية ، تعرف الذات من خلال اتصالها ومشاركتها للآخرين .

وقد يسأل سائل : ومن هم الآخرون ؟ وبجيبه مارسل : هم الفرق بين المشكلة والنز . هم الفرق بين الباطن والظاهر . ومعنى هذا أن «حضورى» بالنسبة لشخص آخر لا يستلزم المشاركة في الزمان والمكان ، بل معناه «حضورى» في فكره وفي عقله . ومن ثم يعرف مارسل «الآخرين» بأنهم اللذين نحسهم ونتمنى أن يكونوا معنا ، وإن لم يكونوا بيننا ، حتى إن كانوا من الموت .

ويستتبع هذا التعريف القول بثلاثة تصورات جديدة :

١ - علم ما بين النوات :

٢ - القابلية للتضيق أو للإفادة .

٣ - الاختلاص

اسلام ما بين الفترات فيقصد به مجال العلاقة القائمة بيني وبين الآخرين ، وبينى وبين الأشياء

الهيطة في أيضاً . وتم معرفتي بنفسى من خلال اتصلى بالآخرين ومشاركتى لهم في الحياة . وقصص هذه المشاركة إلى ذروتها في حالة الحب ، ففى الحب نتخطى كل تمييز بين الغيب والمحبيب ، بين الذات والموضوع ، بين الأخذ والعطاء ، بين الوجود والوجود ؟

أما القابلة للفتح أو للاتحاد فيقصد به أن «حضور» أى شخص بالنسبة لى لا يكون بالتجاور في المكان والعاصر في الزمان ، بل يقتضى (فتحة) على ، يقتضى أن يكون في تناول يلى وتحت طلي لى يساهل دائماً في اللحظة التي أحتاج فيها إلى مساعده . أعنى أن أكون «في خدمته» وأن يكون «في خلعتى» .

أما الإخلاص فيقصد به موقفنا أمام الله ، الإخلاص هو «الزمام إنسانى» أمام الله . ومع إخلاصى لله يوجد إخلاصى لذاتى . وذاتى التي أكونها أمام الله لا توجد منعزلة ، بل هي في (حالة تعامل) مع اللوات الأخرى . ومعنى هذا أنني أكون «أنا ما أنا» من خلال علاقتى بالآخرين . ونحن «كجموع ذوات» في حالة اتصال ومشاركة لبعض . وكل منا يساهم بقدر ما في «صناعة» الآخرين . وهذه المساهمة أوضح ما تكون في علاقات الحب والزواج .

●●● وندخل الآن إلى المرحلة الثالثة من مراحل المرحلة الطويلة الممتدة من الفز إلى الإيمان ، وهذه هي مرحلة الفز الأنطولوجى . (أى الفز الخاص بالوجود) .

الفز الأنطولوجى

أود أن أبدأ هذه المرحلة بسؤال : هل يقدم مارسل هنا أنطولوجيا (مذهب في طبيعة الوجود) جديدة ، وإن كان في أى نوع هي ؟

لا شك أن أصالة مارسل تكمن في علم متابته لكل ما جاءت به الفلسفات التقليدية ، بل والفلسفات الوجودية أيضاً في دراستها للوجود . ذلك أن كل علم من العلوم يعالج «علداً معيناً» من الموضوعات الجزئية الخاصة . وقد يصل أى علم من العلوم إلى بعض المبادئ العامة الخاصة بموضوعاته . وقيمة هذه المبادئ في إشارتها إلى إمكان وجود علم مطلق ، أعنى إمكان وجود أنطولوجيا تأتي مبدأ عام خاص بالموضوع الحاضر في كل الموضوعات وهو الوجود Being . وهنا نجد أنفسنا أمام مشكلة . فقد قلنا من قبل إن مجال المشكلات خاص بالمجردات وبأنواع الصدق الجزئى . ولهذا السبب تفكر دائماً في الوجود وكأنه الموضوع الذى نعمل عليه كل الموضوعات الأخرى ، أو من حيث هو المصنوع على كل موضوع . فكيف يمكن أن نقول هذا وفي نفس الوقت نطالب بوجود أنطولوجيا عامة وشاملة ؟

وهنا يلجأ مارسل إلى مبدأ يسميه مبدأ التجسد . ولكن ما معنى التجسد هنا ؟ معناه أن نقطة البداية في كل سؤال نأله لا بد أن تبدأ من الوقت الذى نكون فيه «أشخاصاً» نعيش حياتنا بمادياتها ومعنوياتها ولنا مفكرين فقط . ذلك لأننا نعيش في علم تسيه الآلة . والآلة تضغط على الإنسان لتصدع إنسانته . عالنا جهاز إدارى ضخم لا يزيد الإنسان في داخله عن كونه وظيفه أجيائية . ونتيجة لهذا الوضع قمضف ملاحظتنا ببعض ، وكأننا نلتحق ولا نلتقى ، ونصير أمواتاً ولا نتمحدث إلى بعض . وكأن العالم مسرح كبير يلعب عليه كل منا دوره . ودون هذا نحتاج في مسرح الحياة إلى الآخرين ، إلى المتفرجين من تمايلنا .

ولكى يتضح الموقف هنا نفرق بين ما يسميه مارسل Existence ويعنى به الوجود بمعنى (أن أحياء) وبين Being وهو الوجود بالمعنى التقليدى .



الوجود يتمثل في العلاقة (أنا - أنت) .
ونتيجة لهذه التفرقة يقول مارسل إن حياتنا كلها المعنى
لفر ، ولفر الوجود حاسر أماننا . وقد نختار
بالنسبة له أن نغيا حل مستوى الوجود ، وقد نهبط
بمستوى الآخرين إلى مرتبة الأشياء .
●● ولقد وصلنا الآن إلى محطة الوصول ، إلى
المرحلة الأخيرة في الرحلة .. إلى الإيمان .

الوصول إلى الإيمان

ولكن ما الصلة بين لفر الوجود وبين الإيمان ؟
يقول مارسل : إن الانتقال من نطاق المشكلة إلى
نطاق لفر هو العلاج لمشاكل البشر خاصة مشكلة
الغربة أو الاغتراب . ولكن متى يتم هذا الانتقال ؟
حين يكون اهتمام الإنسان بالوجود أكثر من اهتمامه
بالمالك . والاهتمام بالوجود يفرض علينا المشاركة
الوجدانية مع الآخرين . وهذه المشاركة الوجدانية
تستلزم الحضور . ومعنى الحضور أن (بتواصل)
افرد مع الآخرين ويستجيب لهم . ومارسل منا بدهر
إلى الإيمان بالله الذي يحفظ حل الوجود بتمامه وبجلاله .
وكان الوجود عنده يؤدي إلى الأمل والإيمان والحب .
ومن هنا فإن إعلاني لفر إعلاني قد في نفس
الوقت . وأنا أعنه أن الله موجود ، وهذا أصبح
نفس في متناول يده ، وأحب نفسي له ، وأعيش في
نوره . ولكن العلاقة بين وبين الله خارج حدود

فإن أحياء هو المعطى الأول في كل تجربة ، هو نقطة
الانطلاق في كل تفكيرنا ، هو الذات ممثلة في
الأنا موجود . ولكن هذا الأنا موجود من حيث
أنني كائن متجسد لا من حيث كوني مجرد أو
معال . أنا موجود في مواقف جزئية معروفة ومعلومة ،
وفي هذه المواقف أشترك مع الذوات الأخرى
المتجسدة .

وهذا (الأنا موجود) هو مجال الصلة بين
الإنسان والأشياء ، فالأشياء لا تحوى في داخلها
قوة خاصة تعزل بها من وجودها وتفرضه علينا .
وقد تكون علاقتي بالأشياء المادية في المجتمع
التكنولوجي سبباً في الاتصال الذي أشعر به في
داخلي ، وكأن خلدنا عيقاً يفصل بيني وبين وجودي
وفي استطاعتي أن أختصر هذا البعد بيني وبين ذاتي
ولكنني لا أستطيع أبداً تجاوزها أو عبورها أو حتى
تجاهلها .

أما (الوجود) فهو خاص بالإنسان ، وهو
لا يظهر إلا في حالات الحب فقط .

فالآخرون يوجدون بالنسبة لي حين أتعامل
معهم باحترام ، عندما أنظر لهم بوصفهم رمزاً
للحرية والمسئولية .

والوجود يتحقق في علم ما بين الذوات فقط .
يتحقق في مجال العلاقات الإنسانية فقط :

الموافقة لم الرضا ، وعن طريق هذه العلاقة اتصل
بالآخرين . ومعنى هذا أن الإيمان بالله ليس حالة
مقلية بل هو حب له وأمل في أن تشاركه حياته
العلوية .

ولكن ما الدور الذى يلعبه الآخرون في علاقتي
بالله ؟ هم يشاركوني الحياة بتواصلهم معي ،
وأيضاً يشاركوني الحب ، ومن ثم يقودونني إلى
الله . لقد وصل مارسل إلى الإيمان إذ أن حين
اكتشف ترابط الإنسان الفرد مع الآخرين ، وحين
اكتشف أن وجودنا وحريقتنا مصلرهما الله ، وأن

كل الحب للهشوى هو بعض حبنا له ، ذلك أنه إذا
كان الله متصلاً بحياة كل فرد فإن كل أنجاه يقرب
بنا من الحياة والسلام والحب يقودنا في نفس الوقت
إلى الله .

وهذه هي رسالة مارسل دعوة إلى الخلاص من
حالة اللاإنسانية التي سقطنا ونسقط فيها دائماً . ولقد
صاغ مارسل هذه الرسالة في صورة دينية خالصة
حتى لقبوه بـ « الوجودى المسيحي » وإن كان مارسل
نفسه يفضل أن يدعى بـ « السقراطى الجديد » .
عبد الحميد فرحات

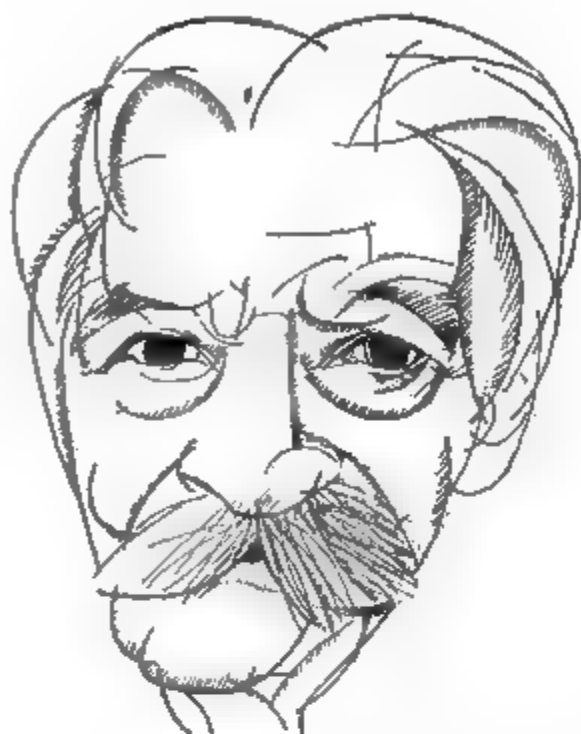
من هو جبريل مارسل ؟

فيلسوف فرنسي معاصر ، ولد في
باريس سنة ١٨٨٩ كان أبوه مهندساً
لفرنسا في السويد . ماتت أمه وهو في
الراثة من عمره . . لم يستطع أن يفسى
صورة أمه وقد كلفته حياته وهي سيدة
ملحة فكان لها أثر كبير في حياته
وفكره ، قام برحلات عديدة ، ولما نشبت
الحرب العالمية الأولى لم يصلح للخدمة
العسكرية فالتحق بوحدة الصليب
الأحمر .

اتجه جبريل مارسل إلى الإنتاج
المرحى منذ سنه الأولى ، ونشر حتى
الآن أكثر من عشرين مسرحية خالت
رواجاً ثقافياً كبيراً ومن أبرز هذه
المسرحيات « قلب الآخرين » ١٩٢١
و « بحم الأسماء » ١٩٢٣ و « رجل الله »
١٩٢٥ « طريق القصة » ١٩٣٦ « سم
الفضى » ١٩٣٨ . وجبريل مارسل إلى
جوار هذا مؤلف موسيقى ويمتد أنه
قادر على الإبداع للموسيقى أكثر من



فكرته على الخلق الفلسفى ومع ذلك فهو
الذى قدم كبير كجود إلى الفلسفة الفرنسية
وأول من استخدم المصطلحات الوجودية
باللغة الفرنسية قبل سارتر والوجوديين
الفرنسيين ، لذلك كان تعليمه على حصول
سارتر على جائزة نوبل « أنه أول بها
منه) . ولقد عهد جبريل مارسل على
مبادئ الكنيسة الكاثوليكية وهو في التاسعة
والثلاثين من عمره . ولكنه لم ينجح منحنى
الفيلسوف المعروف بـ « جاك ماريتان في
إيمانه بالنومارية الجديدة . ومن أهم
مؤلفات مارسل الفلسفية « يوميات
ميتافيزيقية » ١٩٢٢ و « الوجود والملك »
١٩٣٥ و « من الآباء إلى الأبناء »
١٩٤٠ و « الحضور والخلود » ١٩٥٩
فضلا عن مقالته الشهيرة عن « الوجود
والموضوعية » التي نشرها عام ١٩٢٥ في
مجلة « الميتافيزيقيا والأخلاق » وفيها وجدت
أول مرة في تاريخ المصطلح الفرنسي
لفظة « الوجودية » .



البرت شفيتر

وفلسفة الحضارة

دكتور حسين فوزي النجار

● لا نستطيع التفرقة بين حضارة أخلاقية وحضارة لا أخلاقية ، كما نستطيع التفرقة بين مدنية أخلاقية ومدنية لا أخلاقية ، إلا أننا لا نستطيع التفرقة بين الحضارة والمدنية .

● كان الصل الذي لأم به شفيتر أعظم من كل ما كتب ولم يكن في كل ما كتب من الإنسان والحياة والحضارة إلا مردها أصداً سيئاته في ظل النابذة الإفريقية الملغاة .

● حل الأجرار وحلهم يقوم بناء الحضارة، والحرية هي الحرية المادية والروحية معاً وليس هناك ما يفصل بينهما . ألبرت شفيتر .



يخلد الإنسان في عمله أو فكره أو فنه ما يحسد عمله أو فكره إلى درجات الكون العريضة للترامية ، ويقدر ما يعمق عمله وفكره على الزمان والمكان في ضمير الانسانية الرحب الفسيح أو في غياهب العقل في ارتقائه وخلوده .

وقد يفوق العمل الفكر اثره واعتباره وإن لم يخل أي عمل من فكرة تفجع وراءه وتحفره ، فهنا تكن الفكرة سبلة أو عصية فإن خلودها هو في الأثر الذي ينجم منها أو العمل الذي يتوجها .
فالفكرة الباهرة المبدعة الخلاقة هي التي يستوى فيها العقل على هدى وبصيرة للخلق والإبداع . والفكرة لا تثمر ما لم تتجاوب مع العقل البشري وتبرز الضمير الإنساني ، وإن أنكرها المجتمع وسخر بها الناس لخروجها على المألوف أو لغرابتها على الأذهان ، وقيمتها في ثباتها وقدرتها على التحدى . وثباتها وقدرتها في أصالتها وفي إرادة الارتقاء التي تلهمها وتحفزها .

بين الحضارة والمدنية

والحضارة عمل وفكر ، وإن قصر بعض المفكرين الحضارة على الفكر وارتقائه ، أما العمل فهو وسيلة المدنية وتطورها وارتقائها في رأي الآخرين ، فالحضارة هي الصورة المعنوية للتقدم ، والمدنية هي صورته المادية ، وإن ذهب الكثيرون إلى أنها يكونان كلا واحداً ولا يمكن التفرقة بينهما ، ومن هؤلاء « البرت شليتر » الذي لا يرى مبرراً لامن الناحية اللغوية ولا من الناحية التاريخية للفصل بين الكلمتين لكنه « نستطيع - كما يقول - التفرقة بين حضارة "Culture" أخلاقية وحضارة لا أخلاقية ، كما نستطيع التفرقة بين مدنية "Civilisation" أخلاقية ومدنية لا أخلاقية ، إلا أننا لا نستطيع التفرقة بين الحضارة والمدنية .

فاذا قلنا إن الحضارة هي الصورة المعنوية للتقدم والارتقاء الإنساني وأن المدنية هي الارتقاء المادي للإنسان ، فإن الفكر هو وسيلة الحضارة وصورتها وإن كنا في الواقع لا نستطيع التفرقة بين صورتين تتلازمان إلى درجة التداخل والاندماج . إذ يبلو الفصل بين العمل والفكر مستحيلاً كاستحالة الفصل بين السلوك والحافز .

ويبدو أن « شليتر » لا يبعد الفصل بين الحضارة والمدنية حتى لا يقوم نوع من الحضارة لا أخلاق إلى جانب نوع آخر أخلاقي ، ففي كل محاولات التضرع حتى الآن اتصلت قوى التقدم بكل جوانب الحياة وعملت فيها . فاطردت الأعمال الكبرى في الفن والمهارة والإدارة والاقتصاد والصناعة والتجارة وفي كل سبل العمران تحفزها قوى روحية أثمرت فكراً أسس على الكون ، فكل ما يصيب المد الحضاري يبدو في الجانب المادي كما يبدو في الجانبين الأخلاقي والروحي .

فالحضارة كما يراها « هي التقدم الروحي والمادي للأفراد والجموع على حد سواء . . . وهي ثنائية في طبيعتها إذ أنها تحقق ذاتها أولاً في سيادة العقل على قوى الطبيعة ، وثانياً في سيادته على نوازع الإنسان . »
والتقدم الحضاري في حقيقته هو في سيادة العقل على نوازع الإنسان ، فإن سيادة العقل على الطبيعة الخارجية لا تمثل تقدماً خالصاً حيث تقترن فيها للزاي بالمساوي ، فالقوى الطبيعية التي تسخرها لخدمتنا ممثلة في الآلة يمكن أن تكون شراً على الإنسانية حين تغلو في يد الأفراد والشعوب قوة ملحة يسوقونها ضد بعضهم البعض ما لم يسد العقل نوازع البشر .

ولا تصدق الحضارة إلا بالتمييز بين ما هو جوهري لما وما ليس بجوهري ، فالتقدم الذي

ذاته ، وبذلكه القدرى يستطيع أن يحول الفكرة إلى عمل ويقفوا هذا العمل هدف حياته .

ومن هذه الأفكار المترابطة تعدد نهجه في الحياة وتكونت فلسفته منها واستقامت حياته عليها ، فكانت فلسفته وحى حياته وكانت آراؤه وأخلاقياته مثالا لنيه في الحياة .

فمن ذكريات صباه أنه صارع رفيقاً من رفاق المدرسة وغلبه رغم تقلص الآخر عليه في السن وتقوته عليه في الحجم . وقال له هذا الآخر بعد غلبه : « لك الحق ، فلاني لو كنت أتناول الحساء الدسم مرتين في عشائ كل أسبوع كما تتناوله لفسدت مثلك قوة وصحة بدن » .

وقد الحساء طعمه في فمه تلك الليلة حين فكر في حرمان الآخر منه ، وبدأ يلحظ التفاوت بين حياته الينة المريحة وحياته رفاقه الحشنة اللاغية ، ويرم بهذا التفاوت بينه وبينهم ، وامتنع عن ارتداء القفازات حتى لا يميز عليهم ، ورفض أن يتلثر بمعطف وهم لا يتدثرون بمثله ، ولم يجد في هذا زجر أبويه أو ملاطفهم له حتى يقطع عن إصراره فيها انتواء وقلمه ، ولم يقبل أن تكون له قلنسوة ليس لرفاقه مثلها ، وقال لثيابة التي عجبت لأمره : « لا أريد قلنسوة مما تأنين به وإنما أريد واحدة مما يلبسه الصبيان في القرية » .

وكان يأبى للجواد الذي يسوطه صاحبه ولطير يصيبه الصائد بمقلاع ، وما كان يرى حقاً لنفسه أو لغيره في أن يقتل أو يعذب مخلوقاً حياً من أى نوع ، وإنه ليعرف لماذا يقتل الصقر الجارح الذي ينقض مفترساً فرخاً ضعيفاً ، ولكنه لا يعرف لماذا يقتل الإنسان طائراً آمناً في أبيكته للاستمتاع بالقتل ، ويعرف لماذا يجمع الراعى زهور المرج لإطعام ماشيته كما يعرف أن من يقتطف زهرة دون حاجة إليها فإنه يحكم بالموت على حياة نعية .

يشتمل في سيطرة العقل على قوى الطبيعة ، والتحكم الذى يشتمل في سيطرة العقل على نوازغ الإنسان ، كلاهما تقلص روجى « بمعنى أن كليهما يقوم على نشاط روجى في الإنسان ، وإن كنا نعد السيادة على قوى الطبيعة تقلصاً مادياً لأننا نسخر تلك القوى المادية لخدمة الإنسان . أما سيادة العقل على النوازغ الإنسانية فهي عمل روجى ، عمل جزء من التفكير في جزء آخر منه » .

والنقد الأخلاق هو جوهر الحضارة حقاً حيث تنبع الإرادة الإنسانية نحو الخير للمدى والروحي للأفراد والجامع التي تضم هؤلاء الأفراد ، أو الخير للجزء والكل على السواء بمعنى أن تكون أمالم أخلاقية . أما التقدم المادى فلا يمد الجودر الخالص الحضارة إذ يجعل الشر والخير على السواء .

منهجه في الحياة

وهذه الصورة التي يراها « شطبر » للحضارة هي التي صاغت حياته وتفكيره ونزعت الإنسانية التي لا ضرب لها ولا يتفرد بها غير الأنبياء . وفيها تستوى القطرة في أصلاتها فتستقيم على نهج في الحياة يفوق أثر البيئة ويحفزه الذكاء على السمو مزوداً بالقدرة وهي ذاتها نهج ما أوق من ذكاء .

لقد الطفولة الباكورة تسو ظفرته على كل حوافز البيئة وسلوك المجتمع ، ومهما قيل إنه نشأ في أسرة طيبة خيرة يمكن أن تعلم بكل الحوافز الخيرة ، فإن ما كان يبدو منه من ألوان السلوك وحوافز النفس كان أسى مما يمكن أن تهديه إليه بيته أو ذكاؤه ، ولا نستطيع أن نجد له تعليل إلا في أنه قد فطر عليه وكان الذكاء هدياً له في كل مراحل .

وقد تهديه الحادثة إلى حقيقة وعلى ضوئها تدبر إليه فكرة تثير إحساسه وتراكم مع زميلاتها في

كانت تلك روى طفولته وروحى صباه فهل
اختلفت صورة الطبيب النازح إلى الرغل الإفريقى
البعيد في البرية القاسية بضع خلعتة وخبرته في
رعاية حيوات يقرسها الجهل وللرض كما يقرسها
جشع المستعمر الأبيض ، عن صورة الصبي
الانزاسى في قرية « جونسباخ » ، وهل كانت
فلسفته غير الألوان التي تضح بها معلم الصورة ؟ .

الفيلسوف في الأدغال

لقد نما الطفل الصغير وتقدم إلى الصبا والشباب
في جو من أحلامه ومراثيه التي صاغت حياته
وأفكاره وفلسفته ، وحصل على درجة الدكتوراه في
اللاهوت وفي الفلسفة ، وبرز في الموسيقى حتى قارب
أن يكون علما من أعلامها ، وأصبح عميدا لكلية
اللاهوت التي تخرج فيها ، وألف كتابا عن « باغ الشاعر
الموسيقار » وأخر عن « يسوع في التاريخ »
وبدا المستقبل مشرقا أمامه :

ولكنه بهجر كل هذا وبدأ حياة جديدة تماما ،
حتى الموسيقى التي يحبها ويهم بها أثر أن يتركها
حتى لا تذكره بالماضى ولا تثير لواقعه نحوه ،
فما زالت صورة رفيق الطفولة الذي صارعه وغلبه
وحاجة بدنه إلى الحساء اللسّم ماثلة في ذهنه لتلقى
مهاجرة قائمة على سعادته ، فليس مما يسعد أن يسعد
هو دون الآخرين ، وما دام في هذا العالم من يعانون
الآلم والشقاء والمسغبة ، فإن سعادته الحقيقية الكاملة
هى في أن يخفف من شقاء الناس ومن حاجتهم
وقسوة الألم عليهم ، فيتنز نفسه لخدمة الآخرين .
وكان حينذاك في الحادية والعشرين من عمره
حين رأى أن مضى السنوات التسع الباقية على يلوغه
الثلاثين في حياته تلك ، ليقف بعدها جهده وعمله
على خدمة البشر ، وإن لم يكن على ينة مما يراه
قمينا بتحقيق ما يريد ، ولم يرقيا يقوم به من

خلفات اجتماعية في الجمعية التي التحق بها هو
وبعض الطلبة لهذا الغرض ما يحقق ذاته في الخدمة
العامية . وما هو يقرب من الثلاثين وما زالت الصورة
غامضة في ذهنه ، حتى صر على نشره قرأ فيها مقالا
عنوانه « حاجات بعثة الكنفو التبئية » وفيه يصف
كاتب المقال حالة إقليم جابون في افريقية الاستوائية
الفرنسية ويبيب بالناس في طلب المعونة لسد حاجة
الأهلين للملحة إليها .

وبعضى في حياته وقد استبان طريقه وعمله القادم
ولعله قد ذكر تمثال حديقة « كولر » وكان مفتونا
به متصبيا بقامته لأمبر البحر « بروت » وقد انضت
بقاعدته تماثيل ترمز إلى قارات العالم ، وقام بينها
تمثال افريقية لزنجى عملاق انحنى رأسه أسى وحزنا
وكانه ينهى من انحناءه الدليلة . وأصبحت ربهته من
افريقية ، افريقية التي ينجم عليها البؤس والعوز
ويقتلها الاستعمار .

وبأخذ في دراسة الطب حتى يعد نفسه للعمل
العظيم الذي ارتآه ، وبين استنكار الناس ودهشهم
مضى في سبيله لتحقيق الرسالة التي وهب نفسه لها
وكان هذا العمل الإنسانى الجليل الذي نال عليه
جائزة « نوبل للسلام » وغلد به أكثر مما كان
يخلد لكتبه وأبحاثه في الموسيقى والحضارة والتاريخ ،
فأعمل الله قام به كان أعظم من كل ما كتب ،
ولم يكن في كل ما كتب عن الإنسان والحياة والحضارة
إلا مرددا أصداه حياته في ظل الغابة الافريقية
البدراء .

ولعله قد بدأ يفكر في مصير الإنسان وفي
مصير الحضارة التي يعتقد - دون أن يدرك حقيقة
ما يعتقد - أنه ينم في ظلها بالرفد والرخاء
والراحة ، ولعل فكرته عن الحضارة قد امتوت
في ذهنه حين امتدت غاشية الظلام في أوائل عام
١٩١٤ لتشمل العالم ولم يكن قد مضى عليه في

منتجعه الجديد سوى عام واحد ، فقد نالت الأنباء بأن القوم في أوروبا يعيشون الجيوش وما لبث أن سمع بعدها في يوم من أيام شهر أغسطس بأن الحرب قد أعلنت وأن القوم يصلون ناراها ، وما لبث أن جاءه الأمر بأن يعد نفسه وزوجه أسيرى حرب بصفتها من رعايا ألمانيا التي تشبكت معها فرنسا صاحبة المستعمرة في حرب مدمرة .

وراح يمتد بتفكيره إلى أوروبا وإلى أقوام يتقاتلون وشباب يرقد في الخنادق مريباً بعضه ببعض ، فهل تكون خاتمة اللطاف في حضارة العصر وهل هي النهاية الأبدية أم أنها بداية النهاية في أقوال الحضارة :

توقير الحياة

وأخذ يردد في تفكيره : « أنا حياة تريد أن تحيا في محيط من الحياة يريد أن يحيا ، فما من كائن حي إلا ويمثل إرادة الحياة مثله سواء بسواء ، وما من كائن حي إلا وله حق الحياة ، وينبى أن يكون « توقير الحياة » هدف حياتنا وميلانا في كلنا الدائم للارتقاء الروحي والمادي ، فلي « توقير الحياة » يتبل كل ما يمكن أن نصله بالحب والزلاء والرحمة في هاتنا رشتانا أو حتى في كفاحتنا .

وتتواد أفكاره وبعض في تنوينا ويكتمل له منها كتابه الذي دعاه « فلسفة الحضارة » .

ولم يكن كتاب « فلسفة الحضارة » كل ما كتب ، ولكنه الكتاب الذي يجمع خلاصة تفكيره : عن الحياة والكون كما ينطوى على مثله الأعلى في الحضارة التي ينشدها لجيله وللأجيال القادمة :

وتردد آراؤه في « فلسفة الحضارة » في كتبه الأخرى حتى لتكتمل نظريته في الحياة والحضارة فيها جميعاً ، وإن انفرد « فلسفة الحضارة » دونها بالصورة الأكاديمية للبحث الفلسفي :

ففي كتابه « حيائي وفكري » وفي كتابه « توقير الحياة » وفي « على حافة الغابة العنراء » وفي كتاب « البحث عن يسوع » وفي « ذكريات الصبا والشباب » وفي « تطور الفكر الهندي » . تنبى وحدة تفكيره في الكون وفي الحياة . وتوقير الحياة هو الإطار العام للفلسفة التي ينشدها وينادي بها . فالحياة عنده مقدمة لا يقبل أن تمن أو يعتورها الشقاء ، أو تستهدف للموت إلا من أجل الحياة وفي سبيلها ، فالقتل إثم ، والقضاء على حياة حيوان أو طائر أو حتى زهرة نامية هو الآخر إثم ، ما لم يكن لمنفعة الحياة ذاتها ، فقد يقتطف الفلاح آلاف الأزهار علفاً لأبقاره ولكن ليس من حقه أن يقتطف زهرة واحدة بقصد المتعة أو إرضاء لذته . وإن كان من حقنا أن نذبح الأبقار لنقثات بلحمها ، فقلنا أن نؤذى أسير سبيل للذبح حتى لا نطيل ألم المذبح . غنى سنانة الألم إنسان « لتوقير الحياة » وهل كل إنسان أن يحول ما استطاع دون أن ينفذ الألم بالذبح ، وعليه ألا يشجع بعينه ما يمكن أن يمنه من آلام أي كائن حي ، وإنا لننزه بالذلوب حين لا نفلي بالأل حيوان يتعذب .

وينسرج « توقير الحياة » على ما يمكن أن يبذله الإنسان من عون للآخرين ، فعليه أن يقرر بملء إرادته أن في ماله وجهه حقا للآخرين ، وعليه أن يكرس معادته ووقته وراحته لنفع الآخرين . وما يملك الإنسان من ثروة مكتسبة أو مورثة يجب أن يكون في خدمة الجميع طوعاً وحباً وكل ما يتمتع به من حرية هي حقه المطلق ، وليس عن طريق النظم والتشريعات التي يضعها المجتمع . فان توقير الحياة لا يتأتى إلا بازدياد الإحساس بها ، ففي هذا الإحساس الذي تتحدد مسؤولية الفرد قبل المجتمع وتغدو الثروة التي يملكها الفرد أمانة في عنقه للمجتمع . بل إن ما يملكه الإنسان من طاعة هي

وعلى الرغم من أن تقدم المعرفة يتبع لنا السيطرة على الطبيعة ويسخرها لخدمتنا ، فإننا في نفس الوقت نقطع ما بيننا وبين الطبيعة ونسلك في الحياة سلوكاً غير طبيعي على الرزايا والاختطاف .

ويسوق « شفيتر » في هذا ما يقصده « تشوانج - تسي » في بعض مؤلفاته عن تلميذ « الكونفوشيوس » رأى يستائياً يشقى بحمل الماء من البع إلى أزهاره ، فسأله : ألا يريد أن يخفف بما يئله من جهد ؟ ودله كيف يستخلم الرافعة في حمل الماء ولكن البستاني يجب : « سمعت مئسرى يقول : إذا استخمد الإنسان الآلة ، أدى كل أعماله كالألة ، ومن يؤدي عمله كالألة هذا قلبه الذي في صدره شيئاً بالآلة ، ومن غداً قلبه شيئاً بالآلة يفقد البساطة الحقيقية » .

ويقول شفيتر ما معناه : « إن ما أدركه البستاني في القرن الخامس قبل الميلاد من خطر ، يتوخ علينا اليوم بكل ثقله ، فسيطرت الآلة على حياة الكثيرين منا وغدونا عبيداً لها تتحكم فيها قواعدها ، وأصبحت حياتنا خفيفة ومرهقة ، ولم تعد لنا لحظة من الوقت للتأمل والاستقرار اللهي . وأصبحنا جميعاً بصورة متفاوتة في خطر من أن نستحيل إلى صور إنسانية بدلا من كائنات لها شخصيتها الذاتية ، وهذا أصاب الأذى للمادى والروحي وجودنا الإنساني ، وشغلنا معركة العيش عن التفكير في المثل العليا للحضارة . حتى أصبحنا نعتقد أن ما نقوم به هو المثل الأعلى للحضارة ، ونجيم عن ذلك مانعائيه من تصور ضال لمعنى الحضارة ، فاللهي الحقيقي للحضارة أن نظل « إنسانيين » وأن نحفظ بذخيرة حياتنا الروحية مع ظروف مدينتنا للمادية الحديثة .

فأساس الأخلاق هو ما ينبغي أن تقوم عليه حضارة العصر في رأي « شفيتر » ، فالحضارة يجب أن تكون في جوهرها « أخلاقية » وبؤكد هذا

بأنورها ملك للمجتمع فمن يقوم بمشروع ناجح في ميدان التجارة أو الصناعة أو في أي عمل آخر نحلم من يحتاجون إلى العمل لكسب عيشهم شأنه في هذا شأن من يتنازل عن ثروته أو عن جزء منها للآخرين ، وعلى كل إنسان وفقاً للمسئولية التي يحملها وبكل معنى من معاني الحرية المطلقة أن يقرر إمكانياته وظروف حياته ، ولكن يجب أن تصل الثروة إلى المجتمع وإن تنوعت الوسائل واختلفت الطرق إذا أريد للمجموع أن ينفع بها إلى أقصى حد .

ولا يصح أن يحملنا « توفير الحياة » على الانطواء وانكار حاجيات الحياة كما تبدو في الفكر الهندي ، بل يجب أن يحملنا على الاهتمام بكل حياة تقوم من حولنا وإن ينسحب شعورنا بالمسئولية عنها وتمتد تلك المسئولية إلى محاولة الارتقاء بالحياة إلى أسمى ما نشد لها من قيم في كل جانب من جوانبها ، فإن إرادة الحياة حين تقوم على توفير الحياة تعني بكل ألوان التقدم نهاية بالغة وفي قدرتها أن تستوي على حالة ذهنية تمكنها من أن تعمل على غير ما يمكن أن تعمل من أجل التقدم تقدم المعرفة ، وتقدم التنظيم الاجتماعي للإنسانية والتقدم الروحي فإن الحضارة تقوم على مثل عليا أربعة :

المثل الأعلى للفرد ، والمثل الأعلى لتنظيم السياسي والاجتماعي ، والمثل الأعلى لتنظيم الروحي والديني للمجتمع ، والمثل الأعلى للإنسانية بوصفها كلاً واحداً ، وفي هذه المثل العليا يتسق الفكر مع التقدم .

ويقوم التقدم في المعرفة على معنى روحي حين يصب في قالب الفكر ، فإنه يحملنا على الاعتراف والتسليم بأن كل ما هو موجود هو قوة ، أي أنه إرادة الحياة ، فمن المعرفة نستمد القدرة في السيطرة على الطبيعة ، وتنمو قدراتنا على العمل والحركة ،

الرأى - وهو يعلم أنه قد يثر نوعاً من السخرية أو الدهشة في نفوس من يتلقون بالاعتبارات التاريخية والمادية والجهالية للحضارة - فيقول إنه بوصفه طبيباً وجراحاً لديه من الروح للمصرى ما يمكنه من تقدير جلال ما بلغه العصر من تقدم مادي وصناعي ، إلا أنه على يقين من أن العناصر الجاهلية والتاريخية وعمق المعرفة المادية واتساعها لا تكون جوهر الحضارة ، فإن هذه العناصر لا تسفر عن آثارها الحقيقية في غوها واكتيائها ما لم تستند في بقائها ونموها إلى استعداد نفسي أخلاقى ، ذلك أن الإنسان ليست له قيمة حقيقية بوصفه شخصية إنسانية إلا عن طريق كفاحه ليكون على خلق وعمل خلال حميدة .

نظريته عن الكون

ويرى أن الكيان الملقى الحضارة لا ينسب إلا من خلال « نظريته في الكون » فمن لا يعمل من أجل التقدم الروحي العام والمادى الذي نسميه « حضارة » إلا بالقدر الذى نؤكد به أن العالم والحياة ينطويان معاً على شئ معين ، أو بالقدر الذى نفكر فيه تفكيراً متفلالاً . وإنه يقول : « إن كل ماله قيمة لم يتحقق في هذه الدنيا إلا بالحياة والتضحية بالنفس »

والفكرة الأساسية في نظريته عن الكون - كما يقول - تتمثل في أن « علاقتى بوجودى وبالعالم الموضوعى إنما تتحدد بتوقيرى للحياة وتمجيدها » وهذا التوقير للحياة ما هو إلا عنصر من عناصر « إرادتى للحياة » وهو عنصر دافع لنفسه كلما فكرت في حياتى وفي العالم وفي موقضى العقل لتوقير الحياة وتمجيدها ، وهو ما يجب أن يميز صلتى بكل صور الحياة ، وليس الذى يحدد صلتى بوجودى الذاتى وبوجودى العام نوع من أنواع النفوذ في

الطبيعة الحقيقية للعالم ، بل هو إرادتى للحياة التى تنمى قوة التأمل في الذات وفي العالم . ونستطيع أن نتبين نظرية « شبنسر » في الحضارة من خلال ثلاث حقائق بسيطة تبدو واضحة محددة في كل ما كتب : الحقيقة الأولى هي توقير الحياة وقد أفرد لها كتاباً بهذا العنوان ، وعاد إليها في كتابه « فلسفة الحضارة » وسط تيه من الآراء الفلسفية التجريدية الذى يحاول جاهدأ أن يطبع بها آرائه بالطابع الأكاديمى فيفرق في صور من الجدل المجرد كثيراً ما يبعد به عن الحقيقة أو يعلو فوقها إلى آفاق من المثل العليا في الأخلاق وفي الطبيعة .

والحقيقة الثانية هي المنسب الأخلاق للحضارة مرتبطاً بالنفعية والخير والإيثار ، وليس الخير والإيثار أن ينكر الفرد ذاته ، ولكن بقدر ما أحب لنفسى من خير فعلى أن أحبه للآخرين . أو بعبارة أخرى ترد له في كتابه « توقير الحياة » هي : إذا كنت مخلوقاً يفكر خلقى على أن أنظر إلى حياة الآخرين نظرة تستوى في التقدير والولاء ونظرتى إلى حياتى ذاتها ، ذلك أنى قمين بأن أدرك أن أية حياة تفقد من أعماقها ما أنشده لحياتى من النمو والاكتفال .

ونستغل الأخلاق منه في إعلام كل ما هو روى أو مصطل بالسلوك الخير للإنسان ، وإن كان لا يفصل بين الاتجاه الروضى والسلوكى للإنسان إلا بقدر ما يند السلوك عن معنى الأخلاق ، وهى نفس النظرة التى ينظر بها إلى التقدم المادى للحضارة أو المعرفة المادية فطالما كان التقدم المادى قائماً على أساس رضى وظلال ارتبطت المعرفة المادية بالروح كان ارتباطها بالأخلاق والسلوك الأخلاقى قوياً وثيقاً .

وما أثار الحضارة إلا لأننا نجفوا ونتجاهل المثل الأخلاقية والروحية التى تستند إلى العقل ،

وقد بدأ هذا - في رأيه - في منتصف القرن التاسع عشر إذ أخذت الصلة بين الأخلاق والحقيقة تتداعى حتى ذوت نهائياً عند ما أخذ فلاسفة ذلك القرن يسبثون إلى الحقيقة حين سموها الفكر المجرد على حقائق العالم الواقعية . وحين دعوا إلى طائفة من الأفكار الأخلاقية قصد بها أن تضع علاقات جديدة محل العلاقات القائمة في الأفكار وفي البيئة المادية للإنسان بحيث غذا من الصبر للرج بين المثل « الأخلاقية والحقيقة الواقعية » فخفضت المعتقدات التي كانت تزود الحضارة بقوةها الدافعة ، فحين ذوت النزعة العقلية ذوت معها « المعتقدات المتضائلة في إطارها الأخلاقي للكون وللإنسانية وللمجتمع والإنسان » .

وقبود العصر وما يحيط بالفرد من إرهابي العمل قد جرد الحضارة من مقومات التطور والبناء ،

فإن قدرة الإنسان على التقدم ، تتوقف على ما يتبع به من فكر ومن حرية إذ ينبغي أن يكون مفكراً ليس له لهم مثله ، وينبغي أن يكون حراً حتى يستطيع أن يدفع بعنقه في الحياة العالة ، فعل الأحرار وعدم يقوم بناء الحضارة ، والحرية هي الحرية المادية والروحية وليس هناك ما يفصل بينهما .

وقد ذوت القدرة وقضايلت الحرية عند الناس في عالم اليوم ، فالصانع الذي كان سيد نفسه قد غذا عبداً للآلة ، وأصبح على كل فرد أن يقوم بقدر مفرط من العمل مما يعوق نمو الروح فيتضائل الفكر وتم السطحية التي غدت سمة على الناس في عالم اليوم ، هذا فضلاً عما يؤدي إليه التخصص من تجريد الفكر من الشمول والعمق .

والحقيقة الثالثة هي حاجتنا إلى نظرية في الكون فهي التي تحدد لنا مائة الروح التي نعيش ونعيش العصر بها .

وتحدد « شطيتسر » الأسس التي يجب توافرها في « نظرية في الكون » لتكون قادرة على خلق حضارة فيقول إنها يجب أن تكون ثمرة التفكير فما من شيء تتوفر له القوة الروحية للتأثير في المجموع الإنساني إلا إذا كان ولبد التفكير ومتجهاً إلى الفكر ، ويجب أن تكون متضائلة وأخلاقية ، ولا تكون متضائلة ما لم تؤكد أن للحياة قيمة في ذاتها، فمن هذا التوكيد يبرز الحافز ويرتفع إلى الوجود وإلى أعلى مستوى من التقدير طالما كان تأثيرنا عليه جلياً ، ويقوم النشاط الرأى إلى إصلاح أحوال الفرد وحالة المجتمع والدولة والإنسانية ، وتسيطر الروح على قوى الطبيعة والتنظيم الاجتماعي الأعلى للكون ، والأخلاق هي قوام الكمال الذاتي لشخصية الفرد ، وهي وإن كانت لا صلة لها بالتفاوت أو التشاؤم ولكنها تسع ونضيق وفقاً لارتباطها بأى منهما ،

ولكن غاية الأخلاق تتسع كلما كانت صلها بنظرية في الكون تؤكد العالم والحياة أشد وأقوى ، حيث تتجه إلى كمال الفرد في ذاته وتوجه نشاطه بحيث يؤثر في غيره من الناس وفي العالم على السواء ، وبهذا يمكن للنظرية الكونية المتضائلة الأخلاقية أن تقيم مع الأخلاق بناء الحضارة ، ولن تستطيع واحدة منهما بمفردها أن تنهى بهذا البناء : فالتفاوت يعزز الثقة بأن عملية تطور العالم تنطوي على هدف روحي حقيقي ، وبأن العلاقات الطيبة للعالم والمجتمع هي الكمال الروحي والأخلاقي للفرد ، والأخلاق تنمي القدرة في الاستعداد العقلي الضروري للتأثير في العالم وفي المجتمع ، وبوجود نوع من الاتساق والمثلون في أعمالنا يتسق الكمال الروحي والأخلاقي للفرد وهو غاية الحضارة ومرماها الأصل :

وقد حاول « شفيتر » في عرض نظريته وآرائه عن الحضارة أن يتأى بنفسه عن الفلسفة ومزائيقها وتفريعاتها العديدة ، ولكنه وجد نفسه في النهاية وقد غاص في أعماقها إلى النهاية فلم يكتف بعرض النظريات المختلفة بل تناول التطور التاريخي للفلسفة في علاقتها بنظرية في الكون ، وإن كان قد تفرع إلى حد ما من المصطلحات الفلسفية إلا أنه في تحرره منها كان يبدو أكثر غموضاً مما هي عليه . وبالرغم من بساطة الفكرة التي تقوم على نظريته إذا افترضنا أنه قد جاء بنظرية جديدة في فلسفة الحضارة فإنه يكرر نفسه ويعود إلى ما بدأ به بدلائل أخرى وكأنه يؤكد صدق مايشد وإيمانه بحقيقة مايقول :

وما من شك في أن « شفيتر » كان عهد الإيمان بكل بادرة من بوادر فكره ، إلا أنه يبدو أكثر حفاً وبساطة في كنهه العديدة مما هو عليه في فلسفة الحضارة . وإن لم يأت في فلسفة الحضارة بما يزيده على آرائه ونظراته لعبادة في كنهه الأخرى . وليس في فكره على خصوصيته تجليد أو ابتكار

فسعادة الإنسان قد شغلت الفلاسفة والمفسكرين منذ أقدم العصور وكانت هي المحور الذي تدور حوله التعاليم الدينية ، ولكنه حين يربط خير الإنسان بالنظرية الفلسفية يخرج بالفلسفة من إطارها الطبيعي ليربط بينها وبين علم الأخلاق وعلم الجبال بل ويدمجها في التصوف وفي تعاليم الدين ، وإن كان لا يبنى هذا حقاً ، فكل ما يبينه أن يقيم عالماً من الحق والخير والجبال يسمو فيه الخلق والضمير وتعلم فيه قيمة الحياة والإنسان .

وهذا الفكر الذي لا نجرده من الفلسفة والتصوف

ولا من النظرة المسيحية الخالصة للحياة والإنسان ، وإن كنا لا نعلم فكراً فلسفياً خالصاً ، أو نزعة صوفية متجردة ، أو أحساساً دينياً مفرقاً في الإيمان ، هو الفكر الذي تسمو فيه طبيعة الإنسان إلى النوروة من كمال الوجود ، وهو الفكر الذي يتجلى فيه الوجود كله وحدة منسقة تنشد الكمال مهما لج في العداوة أو العنف أو الشذرة فليست جميعاً إلا ضلالاً في الفكر تغذية التربية الخاطئة أو الفلسفة الضالة أو الطمع الإنساني الأهرج القائم على الأنانية أو القسوة لأنه تجرد من الروح ومن التفكير العقل القائم على الحقيقة الواقعية :

وقد تعد نظرية « شفيتر » في الحضارة نظرية مقسامة مفرقة في تسامها بحيث تشد على مألوف الطبيعة البشرية ، ولكن ما من شك في أن آراءه في الحياة وفي الوجود وفي الطبيعة المطلقة التي يقيم عليها دعائم مذهبه في الأخلاق ، تترك صدى رتيباً في وجدان عالم قاصي أهوال حربيين عالميتين في مدى جيل واحد جلبتا عليه ألواناً من التعاسة واليؤس تفوق طاقة البشر وتزرى بكأله الإنساني :

لعل اليوم يبحث عن وجود الحق في عالم الضياع الذي يحيم عليه ، وفيما يقاسم من ألوان الاستبداد التي غالت عبودية العصر القديم ، وفيما يعانيه من قسوة وعظم جلبها عليه جهل رحمة .

والفكرة التي راودت عقل « شفيتر » هي نفسها ما ترلوه عقول كثيرين غيره من المفكرين ولكنها تأخذ عهد « شفيتر » اتجاهاتاً عدداً في الفكر وفي العمل . العمل الذي حملة إلى قلب الغابة المنزوة في الجاهل الإفريقية ليعلم من كرامة الإنسان في علم خلاصت فيه كل قيم الحق والخير .

حسين فوزي النجار

فحين وثقافة الغريب

● وعند ما يكون الاتصال بين حضارتين
على هذا النمط، فمن الصعب أن نتحدث في هذه
الحالة عن حضارة غربية خالصة وحضارة شرقية
خالصة، لأن كلتا الحضارتين تضم في تكوينها
العنصر عناصر أساسية من الحضارة الأخرى .

● إن العلاقة بين منطقة الشرق الأوسط
بأفلات وبين الغرب أعمق من أن تكون مجرد
أزواج حضاري ، وإنما هي علاقة تداخل
وتشابه وثيق لا يلبس معه أن يقوم بين
المثقفين مثل هذا الخلاف الحاد حول الرجوع
إلى التراث أو الاقتداء بالغرب .



مكة حسين



أحمد طه

في العالم اليوم حضارة متفوقة تفوقاً لا شك فيه ، هي الحضارة الغربية ، بالمعنى الواسع لهذه الكلمة : وفيه أيضاً حضارات لم تبلغ هذا القدر من التفوق ، ولكن كلاهما يمتاز بماض مجيد ، ويفخر بتراث أسهم بنصيب هام في بلوغ المدنية مستواها الحالي : ولما كانت الحضارة الغربية متفوقة ولكنها حديثة العهد نسبياً ، والحضارات الأخرى ، مع علم تفوقها الحالي ، لها جذور عميقة إلى أقدم العهود ، فقد ترتب على ذلك انقسام بين المثقفين من أبناء الحضارات غير الغربية حول الهدف الذي ينبغي أن تنصب إليه ثقافتهم : أحرار مسايرة الحضارة الغربية الجديدة ، أم إحياء الحضارة القومية الأصيلة ؟ ونظراً إلى أن الحجة التي يستند إليها كل من هذين الطرفين قوية مقنعة ، فقد كان من الطبيعي أن يحتدم الخلاف بينهما ، ويبدو كأنه خلاف يستحيل التوفيق بين أطرافه . ذلك لأن أنصار القسك بالتراث يستلنون في دعوتهم إلى أساس متين ، هو ضرورة المحافظة على وحدة الأمة عن طريق المصالحات بماضها والاعتزاز به ، وهو هدف لا يستطيع أحد أن ينكر أهميته ، حتى من كان له رأى مخالف في الوسائل المؤدية إليه . ومن جهة أخرى فإن أنصار مسايرة الحضارة الغربية الحديثة يرتكزون بدورهم على حجة لا مفر من الاعتراف بقوتها : هي عظمة حضارة الغرب في القرون الأخيرة وتفوقها الساحق في جميع المجالات ، من علمية وفكرية وفنية واجتماعية . وهم يؤكدون أن من العبث اتخاذ موقف العناد في هذا الصدد ، إذ أن الحضارة المتقدمة هي التي تسود دائماً ، ومن الحال أن تستطيع أمة أن توصل أبوابها في وجه التفوق الحضاري الذي يأتيها من مصدر خارجي ، لأن هذا التفوق سيفرض نفسه سواء شاءت هذه الأمة أم أبى ، وكل ما ستجنيه من العناد هو استمرارها في التخلف واستمرار الآخرين في السبق .

دكتور ونواد ذكرى

● مشكلة التصادم بين التراث القومي والحضارة الغربية الحديثة لا ينبغي أن يحتل في تفكيرنا المعاصر كل هذه الأهمية ، لأن جذا التصادم غير قائم أصلاً بالصورة التي يقوم بها بين حضارات كثيرة أخرى .



حسين فوزي

الموقف ذو الاتجاه الواحد

ومن المؤكد أن أنصار كل من هذين الطرفين يمانون عن وعي أو دون وعي ، نوعاً من أزمة الضمير نتيجة لاثبتهم موقفهم ذي الاتجاه الواحد . ذلك لأن من يدعو إلى المحافظة على التراث الحضاري القوي يعلم ، على الرغم من قوة حجته ، أن الحضارة الغربية لا تزال هي التي تقود العالم ، ويدرك أن تجاهل هذه الحضارة والاكتفاء بالحياة التراث كفيل بأن يزيد الفوة بيننا وبينهم اتساعاً . وهو يلمس حوله في كل يوم انتصارات جديدة في ميادين العلم ، وتجارب شيقة غير مألوفة في الأدب والفن ، فلا يد أن يؤدي به ذلك آخر الأمر إلى الإحساس بضعف موقفه ، وبأن من الضروري إقامة نوع من الاتصال بين بلاده وبين أصحاب الحضارة المتقدمة ، حتى يشعر المثقفون بأنهم يسايرون موكب الزمان ولا يتخلفون عن ركبته . ومن جهة أخرى فإن دهشة الاقتداء بالحضارة الغربية لا بد أن يشعروا ، عاجلاً أو آجلاً ، بأنهم قوم مفشلون من جنسهم ، وبأن روابطهم بماضيهم منعمة . صحيح أنهم يشايرون حضارة تتميز بقوة مادية وروحية طاقية ، ولكنهم يحسون بأنفسهم دخلاء على هذه الحضارة غرباء فيها ، ويلتصون لأنفسهم مكاناً فيها فلا يجنونها ، وينتهي بهم الأمر إلى إدراك قصور دعوتهم ، والشعور بأنهم - بمعنى معين - قوم لا ينتمون إلى الماضي الأصيل ولا إلى الحاضر النخيل وبالاختصار ، فإن أزمة الضمير هذه تواجه أنصار التراث القوي ، وأنصار الحضارة الغربية معاً ، وذلك حين يتثبت كل منهم بموقفه ويأبى الاعتراف بسلطة موقف الطرف الآخر .

هذه الأزمة ، كما قلت ، تواجه للمثقفين في جميع أرجاء العالم غير الغربي ، وضمنه بطبيعة الحال العلم العربي ومنطقة الشرق الأوسط بوجه عام . ومع ذلك ففي اعتقادي أن هذه المنطقة الأخيرة على

على وجه التخصيص وضعاً خاصاً ، ينبغي أن ينفقت إلى حد بعيد من وقع هذه الأزمة على هياكل المثقفين فيها ، بل ينبغي أن يؤدي آخر الأمر إلى إزالة الخلاف بين وجهتي النظر المتعارضتين . فقد كان الاتصال وثيقاً إلى أبعد حد بين حضارات الشرق الأوسط - ومنها الحضارة العربية - وبين الحضارة الغربية ، على مر العصور . وإذا كان إدراك هذه الرابطة القوية بين الشرق الأوسط وبين جيلور الحضارة الغربية حقيقة لا يصعب إثباتها ، فإن الكثيرين يعجزون عن استخلاص النتيجة الضرورية التي تترتب على هذه الحقيقة : وهي أن من الواجب ألا يجد المثقفون في هذه المنطقة من العلم - على وجه التخصيص - حرجاً في مسايرتهم الحضارة الغربية ، لأن هذه الحضارة ذاتها لم تتخرج في الماضي من استخلاص دعائمتها الأساسية من حضارات الشرق الأوسط . وبعبارة أخرى فإن العلاقة بين منطقة الشرق الأوسط بالذات ، وبين الغرب ، أعقد من أن تكون مجرد ازدواج حضاري ، وإنما هي علاقة تداخل وتشابك وثيق ، لا ينبغي منه أن يقوم بين المثقفين مثل هذا الخلاف الحاد حول الرجوع إلى التراث أو الاقتداء بالغرب .



نخط الأخذ والعطاء

وأستطيع أن أخلص النخط الذي جرى عليه الاتصال بين الشرق الأوسط وبين الغرب ، من الوجهة الحضارية ، بأنه أخذ وعطاء متناوبان ومتكرران : أي أن للشرق الأوسط بدأ باعطاء الغرب مقومات أساسية لحضارته ، ثم أخذ منه عناصر دفعت بثقافته إلى الأمام ، ثم عاد فأعطاء



عناصر أخرى ، وهكذا على التوالي ، وعند ما يكون الاتصال بين حضارتين على هذا النمط ، فمن الصعب أن تحدث في هذه الحالة عن حضارة غربية خالصة وحضارة شرقية خالصة ، لأن كلتا الحضارتين تفسم في تكوينها الداخل عناصر أساسية من الحضارة الأخرى .

١ - كان أول اتصال سجله التاريخ بين حضارة الشرق الأوسط وبين الغرب يمثل مرحلة عطاء كبرى من الشرق إلى الغرب - وهذا أمر طبيعي لأن الشرق الأوسط ، كما هو معروف ، كان هو المهد الأول للحضارة العالمية الحالية . وقد كان لحركة العطاء هذه مظهر علمي وفلسفي في مطلع العصور القديمة . ذلك لأن فلسفة اليونانيين حين أخذت بوادرها في الظهور ، في القرن السادس قبل الميلاد ، كانت في واقع الأمر نقطة نهاية تطور فكري وعلمي في الشرق بقدر ما كانت نقطة بداية تطور عقلي في الغرب . وفي كل يوم يزداد رجحان كفة الرأي القائل بأن الفلسفة اليونانية لم تبدأ بداية تلقائية - كما تصور الكثيرون في القرن الماضي - وإنما كان ظهورها على أرض اليونان نتيجة لمؤثرات قوية مستمدة أساساً من الحضارات القديمة في الشرق الأوسط . ومن المؤكد أن الكلام عن « المسيرة اليونانية » ليس إلا امتزاجاً بالجزء عن تحليل قيام هذه الظاهرة الفذة في تاريخ الفكر البشري ، وهي الأمر السريع لمجموعة من المذاهب الفلسفية التي كانت لها تأثيرها الدائم في الحياة العقلية للإنسان . فالفكر العلمي بأبى الاختلاف يمثل هذه الطفرات المفاجئة ، ويكشف لنا عن أدلة متزايدة على وجود تطور متسارع من الحكمة الشرقية إلى التفلسف اليوناني . ويمكنني لإثبات ذلك أن أقول إن أولى المدارس الفلسفية اليونانية كانت في مدن تنتمي جغرافياً إلى الشرق الأوسط ، وإن تكن من الوجهة

الحضارية مدناً يونانية ، فضلاً عن أن زيارات كبار الفلاسفة اليونانيين الأوائل لبلاد الشرق الأوسط وتأثرهم بعلمها هي حقائق ثابتة تاريخياً .

ولقد كانت شخصية أفلاطون ، وهي أضخم الشخصيات في الفلسفة اليونانية ، تجمع في ذاتها خلاصة هذه المؤثرات الشرقية : ذلك لأنه قام برحلات متعددة في الشرق ، وخاصة مصر ، واقتبس من حكمة الشرق عناصر كثيرة . وفضلاً عن ذلك فقد ظهرت المؤثرات الشرقية في فلسفته بوضوح كامل : فالديانات والنحل الشرقية القديمة قد تركت آثارها واضحة في فلسفة أفلاطون ، ولم تكن العقائد الأورفية والفيثاغورية التي كان لها أقوى الأثر في تفكيره إلا وسيلة لنقل التأثيرات الدينية في الشرق إلى اليونان : وقد سمع المرء أن يقول « بعد تحليل دقيق لانبعاث تفكير أفلاطون ، إنه كان فيلسوفاً نصف شرقياً ونصف يونانياً » وأنه هو ذاته كان أكبر دليل على اتصال حضارات الشرق الأوسط القديمة بالحضارة الغربية مثله في اليونان . فإذا أدركنا أن التفكير الغربي « منذ أيام اليونان القديمة حتى اليوم » يتضمن عنصراً أفلاطونياً متصلاً يظهر أحياناً بصورة صريحة ويظهر في كثير من الأحيان بصورة ضمنية - وإذا أدركنا أن ظل

أفلاطون ما زال ممتداً في طريقة التضليل الغربية حتى عصرنا الحالي ، وأن حضارة الغرب بأسرها مبنية على أسس رئيسية من أهمها الأسس الأفلاطونية - إذا أدركتنا هذا كله ، تبين لنا مدى تشابك الصلة بين الحضارات القديمة في الشرق الأوسط وبين الحضارة الغربية في تطورها الأولى ، وانضح لنا أن عطاء الشرق للغرب ، في هذه المرحلة الأولى من تاريخه الثقافي ، لم يكن ثانوي الأهمية على الإطلاق كما ذأب البعض على تصويره .

وفي أواخر العصور القديمة اتخذت حركة التأثير الشرق في الغرب شكلاً آخر ، هو الشكل الديني . ذلك لأن المسيحية ، كما هو معلوم ، ديانة شرقية خالصة ، شقت طريقها إلى الغرب ، في الإمبراطورية الرومانية ، بصعوبة بالغة في بداية الأمر ، حتى استتب لها الأمر في النهاية ، وأصبحت هي العقيدة الرسمية للعالم الغربي بأسره . وبعبارة أخرى فإن الحياة الروحية في الحضارة الغربية تتركز منذ أوائل العصر الوسيط ، على عقيدة تنتمي إلى صميم الشرق الأوسط ، وترتبط ارتباطاً أساسياً بالإقليم الذي نشأت فيه . ومن المعروف أن هناك خطأ متصلاً يربط بين عقائد الشرق الأوسط الثلاث : اليهودية والمسيحية والإسلام ، وأن هذا الخط يدمو أوضح ما يكون في نظر من يتأمل هذه العقائد من منظور عالمي شامل ، ويقارنها بعقائد الشرق الأقصى مثلاً . ومعنى ذلك أن الأسس الدينية لشعوب الشرق الأوسط ولشعوب الغربية متقاربة إلى أقصى حد . ولا جدال في أن هذه العقيدة الشرقية الأصل - أعني المسيحية - لها في حضارة الغرب أهمية أساسية . صحيح أن من الكتاب من يرون أن كل ما في الغرب من نغصب فكري وعمق علمي قد ظهر على الرغم من المسيحية ، لا بسببها . ولكن هؤلاء الآخرين أنفسهم يعترفون ضمناً بأن للمسيحية دورها الكبير

في تشكيل حضارة الغرب ، وإن يكن هذا الدور قد اتحد طابعاً سلبياً . وعلى أيتحال ، فسواء نظرنا إلى هذا الدور على أنه سلبى أم إيجابى ، فلا جدال في أن المسيحية ، من حيث هي عنصر أساسي بنيت عليه الحضارة الغربية طوال الألفى عام الأخيرة ، دليل حى على أن للرابطة بين حضارات الشرق الأوسط والحضارة الغربية رابطة تداخل وثيق ، لا مجرد اتصال سطحي خارجي .

٢ - أما المرحلة الثانية في علاقة هاتين الحضارتين فمن الطبيعي أن تكون مرحلة أعلا : أمضى أن الغرب هو الذى قدم إلى الشرق في هذه المرحلة عناصر أساسية في غذائه الروحي . فقد ظهرت في الغرب ، كما قلنا من قبل ، مذاهب فلسفية شائعة ، ونظريات علمية هامة ، تمكن بها اليونانيون من أن ينقلوا الإنسان نهائياً من عهد الأسطورة والخرافة إلى عهد التفكير المنطقي المنظم .



وكان من الطبيعي أن تمتد آثار هذه الحركة الفكرية الماثلة إلى الشعوب المجاورة ، وبالفعل استجابت الشعوب العربية لملوثات اليونانية حالما سمحت لها الفرصة . وكانت حركة الترجمة الماثلة التي نقلت بها المؤلفات الفلسفية اليونانية إلى السريانية والعربية دليلاً آخر على مدى التقارب الحضارى بين هاتين المنطقتين . والواقع أن هذه الحركة كانت ، بالنسبة إلى هذا العصر ، تمثل ظاهرة فريدة ليس لها في العالم نظير . ولو سألتنا أنفسنا : أى شعوب الأرض تمكنت من استيعاب تراث اليونانيين والافادة منه بحق ووعى في هذه الفترة البعيدة من العصور الوسطى ، لكان الجواب : شعوب الشرق الأوسط



وحدها : فهذه الشعوب ، ولا سيما العرب ، هي وحدها التي تجاوزت مع القوة الفكرية القصية التي بناها اليونانيون ، وأدجت الفلسفات اليونانية في تراثها الحضاري ، حتى أثمر هذا كله فلسفة إسلامية لا تستطيع أن تضع فيها الحد الفاصل بين ما هو إسلامي أو عربي بحت وما هو يوناني .

٣- وأعقبت مرحلة الأخذ هذه مباشرة مرحلة العطاء . ذلك لأن الفلسفة الإسلامية والعلم العربي ، حين بلغا دور النضج ، قد انعكس تأثيرهما تدريجياً حتى وصل إلى الغرب ، فاذاً بالغرب يتعرف على فلسفته القديمة مرة أخرى ، وبعد مضي أكثر من ألف عام على اختفاء آخر آثارها ، من خلال العرب .

وكانت الترجمات اللاتينية للترجمات العربية . هي العامل الرئيسي الذي أدى إلى تعريف أوروبا بفلسفة اليونانيين في أواخر العصور الوسطى . وبفضل هذه الترجمات ، وكذلك بفضل العلم العربي الأصيل الذي شك له طريقين رئيسيين إلى أوروبا : طريق الحروب الصليبية ، وطريق الأندلس - أتبع للأوروبيين أميراً أن يملأوا حل لإحياء العلم والفكر في عصر النهضة بعد طول ركودها في العصر الوسيط . والحسب أن

المرء حين يعمق الفكر في هذه الظاهرة التي أصبحت مألوفة يمر بها الكثيرون دون أن يجدوا فيها ما يستلقت النظر ، يرى فيها ظاهرة فريدة حتى في تاريخ الاتصال الحضاري : غائب نجد مثلاً آخر للحضارة تتعرف على نفسها وتنتدى إلى ذاتها وتحكي ماضيها عن طريق حضارة أخرى ؟ من الواضح أن الصلة بين الحضارة العربية وحضارة الغرب في العصور الوسطى كانت صلة فريدة حقاً ، إذ أن الغرب لم يستطع أن ينهض من جليد بقواء الذاتية ، وإنما احتاج إلى دعاء جديدة تبحث فيه الحيوية وتمكنه من استرداد نشاطه الذي فقدته في ظلام العصور الوسطى الطويل ، فاستعملها من أقرب الحضارات إليه . وكان في ذلك نوع نادر من الأثورة الحضارية : حيث تقوم حضارة باعتراف ثروة حضارة أخرى خلال فترة ضعف هذه

الأخيرة واحتلالها ، ثم تردها لها في الوقت المناسب ، بعد أن تصيف إليها المزيد من عندها ، لكي تعود هذه إلى استثمارها والانتفاع بها من جديد . فاذاً أدركنا أن هذه الظاهرة التي نسميها بالأثورة الحضارية ، هي أهم العوامل التي ساعدت على قيام عصر النهضة الأوروبية ، وإذا علمنا أن هذا العصر هو الذي بدأ حركة التقدم العلمي الهائل الذي تميز به الغرب طوال القرون الثلاثة الأخيرة من تاريخه ، لا تصح لنا مرة أخرى ، أن بين الغرب وبين الشرق الأوسط ، ولا سيما العربي منه ، روابط يستحيل معها الكلام عن أي تنافر بين حضارتيهما .

٤- وتلت مرحلة العطاء هذه مرحلة أخذ ، هي الممتدة من عصر النهضة الأوروبية إلى عصرنا الحاضر . في هذه المرحلة أثبت الغرب تفوقه بما لا يدع مجالاً للشك ، وذلك في الميدان العلمي والفني والاجتماعي في آن واحد . وأتيح للغرب ، بعد أن أحسن الاستفادة مما تلقاه من الغرب ، أن يبنى علماً شاملاً استطاع بتطبيقاته التقنية أن يغير وجه الحياة الإنسانية في العالم بأسره ، وما زالت قدراته هذه في اتساع مستمر . وتلك هي العنفة الرئيسية للمرحلة الحالية من تاريخ العلم : فالعلم اليوم ، كما يدرس في الشرق والغرب هو علم غربي إلى حد بعيد . والنظريات الاجتماعية

التي تبرز أركان العالم وتؤوض نظمه الموروثة وتحتد آثارها إلى أبعد أطراف الأرض هي في الأصل نظريات غربية مرتبطة بفلسفات غربية . وكل اتجاه في جديد في الغرب - في الأدب أو الموسيقى أو الرسم أو النحت - يفتزو العالم كله ويلهب خيال المثقفين فيه ويثير مناقشات ومجادلات مستمرة ، لا في بلاده الأصيلة وحدها ، بل في بلاد ذات جلور حضارية مختلفة عنها كل الاختلاف .

ليست هناك ثنائية حضارية .

هذا الخط المتكرر من الاتصال الحضاري بين الشرق الأوسط وبين الغرب ، بما فيه من أخذ وعطاء متعاقبين ، يثبت لنا أن للعلاقة بين هذين الإقليمين طابعاً خاصاً فريداً يندر أن نجد له نظيراً في حالات الاتصال الحضاري الأخرى . ذلك لأن هناك أدلة لا شك فيها على أن ما وصل إليه الغرب في مرحلته الراهنة من تقدم ، إنما كان نتيجة لتضافر حضارات الشرق الأوسط معه في العصور القديمة والوسطى وأوائل العصور الحديثة . ففي مراحل متعددة كان الشرق يقدم إلى الغرب المادة الخام لحضارته ، فيصوغها هذا في أشكال محددة منظمة : قدم إليه معلومات عملية تطبيقية مستمدة من خبرته الحرفية والزراعية القديمة ، فصاغها الغرب في اليونان على شكل نظريات هندسية ورياضية أيام فيثاغورس وإقليدس . وقدم إليه مبادئ روحية في العقيدة المسيحية جعلها الغرب لاهوتاً منظماً في العصور الوسطى ، وحوورها تبعاً لاحتياجات حياته الخاصة في حركات الإصلاح اللأيني في عصر النهضة . وقدم إليه تراجعات لفلسفة اليونانية وشروحاً لها ، ومناهج تجريبية لبحث العلمي الذي ازدهر في العصر الذهبي للحضارة الإسلامية ، فالتخذ الغرب من هذا كله أساساً لنهضة علمية وفكرية ضخمة تنسج آفاقها حتى اليوم على نحو متزايد .

وعلى ذلك ، فإذا كان الغرب في المرحلة الراهنة من تاريخ العلم متخوفاً على غيره من الحضارات تفوقاً لا شك فيه ، وإذا كان المثقفون المتمون إلى حضارات متعددة يجلون حرجاً في الأخذ عن حضارة غربية تماماً عنهم كالحضارة الغربية ، فينبغي أن يتخف هذا الحرج إلى حد بعيد عند المثقفين الملتصين إلى الحضارة العربية ، وحضارة الشرق الأوسط بوجه عام ، إذ أنهم حين يأخذون اليوم عن الغرب فهم إنما يهتدون من جديد إلى كثير من العناصر التي سبق لبلادهم أن قدمتها للغرب وإن تكن مصوغة في شكل جديد . وإذا كان الأمر كذلك ، فمن واجبتنا أن نتخلى تماماً عن ذلك الموقف الذي نعتد فيه بوجود ثنائية حضارية قاطعة ، لا يكون لنا فيها مفر من الاختيار بين أحد أمرين لا ثالث لهما : إما التمسك بترائنا القوي ، وإما مسايرة الحضارة الغربية . ذلك لأن ترائنا متداخل مع تاريخهم ، وماضيها قد أثر في حاضرهم ، والدور الذي قضا به لكي تبلغ حضارة الغرب مستواها الحالي حقيقة لا يمكن إنكارها ، ولو جاز لنا أن نضع حقولنا أمام هذا الاختيار المزدوج وزرعها على أن تنماز إلى أحد الطرفين دون الآخر ، لجاز الغرب بدوره أن يدمر إلى التخلي من كل ما يصل بالمسيحية من قريب أو بعيد لأنها ذات أصل شرقي ولجاء له أن ينظر إلى حركة إحياء العلوم في عصر النهضة على أنها فتزو حضاري أجني ، لأن القوة الدافعة لها كانت علوم العرب وفلسفاتهم !



حضارة الغرب وحضارة الشرق الأقصى

إن التضاد الحقيقي ، والازدواج الحضاري بمعناه الصحيح ، إنما يكون بين الغرب وبين بلاد الشرق الأقصى ، ولو اتخذنا اليابان مثالا لبلدان هذا



مظاهر حياتها الحديثة ، ولا من حيث تراثها الحضارى الماضى :

ففى رأيي إذ أن مشكلة التضاد بين التراث الفنى والحضارة الغربية الحديثة ، لا ينبغي أن تجعل في تفكيرنا العناصر كل هذه الأهمية ، لأن هذا التضاد غير قائم أصلاً بالصورة التي يقوم بها بين حضارات كثيرة أخرى . وليس معنى ذلك بطبيعة الحال أننا نستطيع أن نتحدث مباشرة ، في الحضارة الغربية ، إلى عناصر شرقية يسهل التعرف عليها ، إذ أن هذه العناصر قد مرت بشق أنواع التغيير والتحوير ، وإنما الحقيقة التي أود التنبية إليها هي أن الشرق الأوسط والغرب كان بينهما من الروابط على مر العصور ما يجعل من المستحيل وضع حد فاصل بين النصيب الذي أسهم به كل منهما في تقدم الحضارة البشرية .

موقف المثقف العربي

والحق أن من الظواهر التي تسترعى الانتباه في بلادنا ، وتعد دليلاً عملياً على هذا الرأي ، أن بعض المفكرين الذين هم من أشد الناس تمسكاً بالحضارة الغربية ، هم في الوقت ذاته من أقدر الناس على تعمق روح لغتهم ، ومن أحرص الناس على

الإقليم ، لوجدناها ظلت منزلة عن كل المؤثرات الغربية انزالا شبه تام حتى القرن التاسع عشر ، ولم يكن يقوم بينها وبين الغرب أى اتصال حضارى يذكر قبل ذلك العهد . وفجأة ، ومنذ فترة لا تزيد عن المائة عام إلا قليلاً ، تحولت اليابان إلى بلد يقتبس الأساليب الغربية في كثير من مظاهر حياته ، حتى أصبح اليوم غارقاً في نخضم الحضارة الغربية : تظهر فيه تياراتها الأدبية والفنية الجديدة بعد ظهورها في بلادها الأصلية بقليل ، ويحاكي الشباب فيه أبناء الغرب في هوياتهم ومظهرهم وأساليب معيشتهم : فإذا أدركنا أن تيار المحافظ من التراث الفنى في هذا البلد الأسوى مازال عتقاً بقوة ، وأن التقاليد الحضارية مازالت لها مكانتها المتأصلة في نفس هذا الشعب ، يمكننا أن نتفكر مدى حدة الأزدواج الحضارى في هذه الحالة ، ومدى الأزمة التي يعانيها المثقفون نتيجة هذا الأزدواج .

ومن الأمور الجديرة بالملاحظة أن الأوروبي عندما يبحث عن نمط من الحياة مخالف تماماً للنمط الذى يعيش عليه ، لا يلتمسه في الشرق الأوسط ، بل في الشرق الأقصى . فهناك يجد ما ينشده من حضارة مختلفة كل الاختلاف عن حضارته الغربية . هناك يجد شه وباً عاشت آلاف السنين بمقائدهم عظيمة ، وتقاليدهم خاصة بها ، ويجد تراثاً ظل قروناً طويلة مقفلاً على نفسه في وجه المؤثرات الخارجية ، ولا سيما الأوروبية ، أى أنه بالاختصار يجد نمط الحياة الذى يقف مع النمط الغربى على طرفي نقيض : أما بالنسبة إلى الشرق الأوسط ، فإن الاختلاف مهما بلغ مداه لا يكون كبيراً إلى هذا الحد ، وحتى التراث الروحى الدينى لشعوب هذه المنطقة من العالم يشترك في نقاط كثيرة مع نظيره في الغرب . فليست بلاد الشرق الأوسط هي تلك التي يحس فيها الأوروبي بالتضاد الحضارى الحقيقي ، لا من حيث

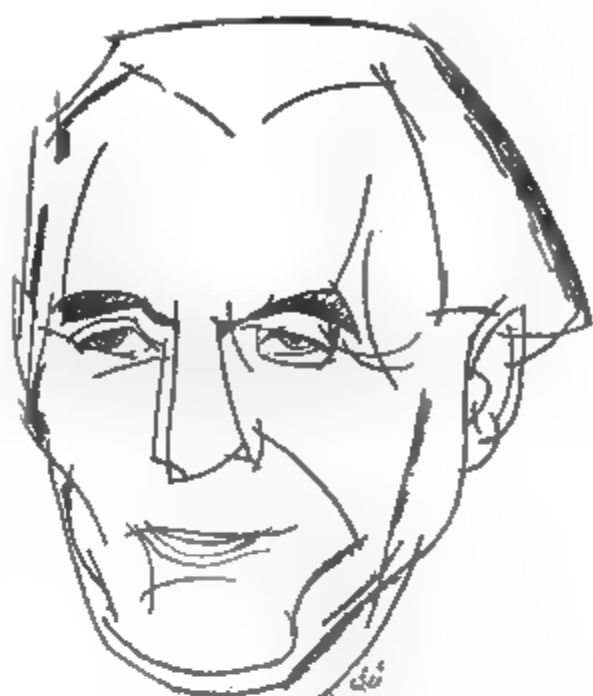
ترأسهم القوى . ويكفي في هذا الصدد أن نشير إلى شخصيتي طه حسين وحسين فوزي في مصر . فقد حورب طه حسين في وقت من الأوقات بحجة أنه يدعو إلى ثقافة مستوردة من الغرب ، وبتحمس لها إلى حد التعصب . ومع ذلك فإن كتاباً قلائل في البلاد العربية هم الذين بلغوا مستواً في فهم طبيعة الحضارة العربية والقدرة على تحليلها بطريقة عميقة وافية . كذلك فإن حسين فوزي يقف اليوم على رأس الفريق الذي يدافع عن الثقافة الغربية في بلادنا ، ولا يخفى في أي مجال إعجابه بكل ما هو أصيل وعميق في حضارة الغرب ، ولكنه في الوقت نفسه من أكثر الناس تعمقاً في فهم الشخصية المصرية والتعبير عن طبيعتها الباطنة في مختلف المصور الفارغية بوعي كامل . فكيف اجتمعت هذين المفكرين صفات الإعجاب المفرط بالغرب ، والإخلاص الكامل للثقافة القومية ؟ في رأي أن هذا لم يكن ليحدث لولا أن هناك جنوراً مشتركة بين الحضارتين ، ولولا أن الشرق الأوسط والغرب كانا على مر المصور متصافرين - رغم اختلاف ظروفهما المحلية - في الإسهام ببلورهما في بناء الحضارة الإنسانية . وخلال ذلك الشوط الطويل الذي قطعه الإنسان ، منذ أن ظهرت لديه أولى بوادر الوعي الحضاري في مصر القديمة وبابل وآشور ، حتى انطلقت صواريخه بين الكواكب في الحضارة الغربية المعاصرة ، كان الاتصال الحضاري بين الشرق الأوسط والغرب من أهم العوامل التي ساعدت على بلوغ الإنسان في كافة أرجاء العالم ما بلغه اليوم من تقدم مادي ومعنوي .

فؤاد زكريا

سيرة الفلسفة

أعرب راندال مراراً عن التزامه بالمنايا بقىسا « الطبيعية » وبالنظرية « الوظيفية » المعرفة التي تبدو قريبة الشبه بالبرهانية التي طورها ديوي ، كما زعم في كتابه ، الذي أصدره حديثاً عن أرسطوطاليس ، إن الفيلسوف أشبه ما يكون بمثال يحتمل ، بيد أن الكتاب الذي بين أيدينا رائع بقدر ما هو متع . إنه تاريخ عميق واضح للطفلة كتب من وجهة النظر السالفة وتضمن الأسماء اللامعة في ميدان الفلسفة ، بيد أن هذا كان أيضاً نصيب شخصيات أقل شأناً في هذا المضمار وليس مرد ذلك إلى كون راندال غيراً معروفاً بتمسقه في عصر النهضة الإيطالية ، بل لأن وجهة النظر التي التزم بها تقتضي عرض الفلسفة على أساس أنها انعكاس لفلسفة الطبيعة . ولاستيعاب العلوم كان أمام فلاسفة القرن السابع عشر - بناء على ما يذكره راندال - أن يختاروا من بين نظريات ثلاث للمعرفة هي : الأفسطينية والأفلاطونية والأرسطاطالية بنوعيهما التواقص والاسمي . واتبع الأول الديكارتيون كما سار على منوالها سبينوزا ولبينس وأما جاليليو ونيوتن فقد آثرا واقعية الاكبري بينا أنتج هوبز ونيوتن ولوك النظرية الاسمية لأوكام . ومن الساذجة والمغالطة ألا تتوقع شيئاً من المغالاة في هذا الموضوع مثله مثل أي موضوع آخر ، كما أنه من اليسير أن تثبت ما يجذب هذا الفيلسوف الأمريكي وما يغره .

أدب ونقد



سيلين
أبو القصة
الحديثة

عبد الفتاح الديدي

● أصبح كاتب القصة يشغل الشخصيات كما لو كانت ظروفاً آتية تتجسم في حركة وفي حدث ، وصارت تجربة الممثل الإنساني في متناقضات وأحاسيس ، البهجة فتأبج حل العمل الكتابي اسم القصة .

● الأدب التزام لا مهادة فيه ، وهو اصطلاح رسالة بلا أي غرض أو فكرة سابقة ، لابد أن يقول الأدب أشياء يستهيا بغير التباس مرة واحدة وإلى الأبد .

● اليهود في نظر سيلين هم عنوان للتناقض القطيع في حياة الإنسانية الملهمة وحياة الخنوع البشري كله ، وإسرائيل رمز للتناقض والانفلات على سفوف البشري وهي تعبر عن الشر الجاثم في أرجاء الكون .

وقد ولد لوى فردينان سيلين سنة ١٨٩٤ ومات سنة ١٩٦٦ . وقضى سيلين كل أيام طفولته في باريس . ويحكى أنه كان أحد القديسين في مهمة خطيرة أثناء الحرب العالمية الأولى فأصيب بجروح شديدة في رأسه وساعده خلال العملية . ولما تأكدت بعد ذلك علم لياقته للعمل الحربي أعطى وساماً عسكرياً . ثم ألحق بالقوات الفرنسية في الكامبيرون بأفريقيا حيث أصابته الديسنتاريا الأميبية .

وعاد بعد الحرب إلى مدينة رين في فرنسا حيث درس للطب في كليتها ست سنوات . وتزوج خلال سنوات الدراسة للمرة الأولى من أديت ابنة مدير الكلية . وبدأ من ثم يعيش في وسط أعلى من الوسط الذي اعتاد الحياة فيه حتى ذلك الوقت وتحسنت ظروف معاشه . وولدت ابنته كولين سنة ١٩٢٠ . وكان قد تأكد لديه أن يختلف جهاد في عمله في الكلية بعد تخرجه سنة ١٩٤٢ . ولكنه هجر المدينة وسافر للعمل طبيباً في جنيف وفي ليفربول حيث بلغه نبأ طلاقه من زوجته الأولى أديت . فعاد سنة ١٩٢٦ مرة أخرى إلى الكامبيرون ورحل منها إلى الولايات المتحدة حيث تخصص في علاج العمال . وزار كندا وكوبا .

وأنشأ عيادته سنة ١٩٢٨ في حي كليشي . وشرع من ثم في تحرير قصته الأولى عن « رحلة في آخر الليل » التي انتهى منها بعد أربع سنوات . وظل في نفس الوقت يشتغل في تأليف الكوميديا الساخرة « الكنيسة » . وكان أحد أصدقائه قد حمل أصول روايته الأولى إلى الناشر دهنويل . وظل الناشر يبحث عن المؤلف وقتاً طويلاً لأنه كان قد نسي وضع عنوانه على قصته . ولولا بحث المؤلف بمرحمة عن الكنيسة له ، لظل في انتظار الحصول على عنوانه .

لوى فردينان سيلين أديب وناقد لم يعرفه قارئ الأدب المعاصر . وإذا كانت معرفة الفرنسيين به قليلة فعرفتنا نحن العرب به أقل . لقد كان سيلين روائياً فرنسياً من أوائل من حادوا بالرواية المعاصرة عن اتجاهها التقليدي . وجاء تأشير من ناحيتين : ناحية النقد الأدبي وناحية التأليف الروائي . فأصدر (مانيستو) « بيان » الأدب للمعاصر وألف الروايات التي طبعت الأدب الجديد بطابعها .

تحويل مجرى القصة

وكننت أود أن أقدم في مقال هذا عن سيلين دون تعرض كبير لفنه القصصى وصناعاته الأدبية . فمن أصعب الأمور تقديم كاتب معروف قضى للتقاد سنوات طوالاً في دراسته . فما بالك وهذا الكاتب لم يحفظ إلا باهتمام قليل ، بل إننى أشعر بضخامة المسئولية حيال أفكاره بخاصة وأنها شئ جديد جرى ولا شك أن المشى في أثر آرائه وأفكاره مع الاستعانة بالنظريات الأدبية والنقدية يجعل طريقاً للمقدم له مليئاً بالصعوبات . والسبب الأساسى هو أن الناس لا تدرى أصلاً ما هو الموضوع .

ورغم ذلك نستطيع أن نشير هاهنا لك أن القصة الجديدة قد تحولت لئلا من نطها القصصى التقليدى تحولاً كاملاً بل به نوى لردنان سيلين . فقصته عن « رحلة في آخر الليل » هي التي استطاعت أن تسجل أخطر انتصار لجانب الحس المعيشى على الجانب الأخلاقى الضرورى . ولتقديم هذه الفكرة البسيطة نضطر إلى الإشارة إلى عبارات وتحسينات صارت مألوفة اليوم في الآداب الغربية ونقبلها نحن اليوم في أساليبنا النقدية مع شروح طويلة ، أو لعلنا لم نفلن بعد إلى وجودها . والسبب في عدم درابنتها بها هو أن آدابنا لم تخضع لتحسينات الفكر الأدبى العالمى . فله تطورت هذه القصة فالتصفت الأول من هذا القرن من العاطفية المكثمة ، لك الأسلوبية المنسقة ، ثم تأرجعت آخر الأمر بين الحداثة البريزية ، والحداثة السردية ، والحداثة النفسية .

أما القصة الغربية الحديثة فقد عانت في السنوات الأخيرة انقسامات كبيرة . . انقساماً بين العقل والحس . . وانقساماً بين الجمال (وهو ما نسميه هنا الحس المعيشى) وبين الأخلاق . . . وانقساماً بين المصادقة والضرورة . . ثم انقساماً بين متعبد القيمة ومذهب الوقت العابر . هذه ملامح لا بد أن يلحسها ويحانها كل قارئ للأدب الغربى المعاصر وهي أشياء لا تغيب عن بال الناقد وهو ينظر في شئ هذه الأمور . ولا تخفى معالم هذه التقسيمات حتى عندما يحظر على البال استبعاد كل ما يتصل باكتشاف الحقيقة . أعنى أننا لا نستغنى عن هذه الملامح الأدبية مهما أوقفنا جهودنا على فنية القصة وحسب . ولمتاز كاتبنا بأنه استطاع أن يفرغ طاقته الفنية القصصية في جانب الحس المعيشى فجأة . لقد استطاع سيلين أن يلقى بكل الأخلاقيات عرض الحائط . . . ولا أعنى طبعاً هنا بالأخلاقيات نوازع السلوك الحميد ، وإنما أعنى بها عالم الإنسان العقل المتخاضع لمقومات الأوضاع . . وانطلق في عالم الحياة العادية المليئة بالأحداث الفردية واستخف بكل قواعد الارساء وأحكام النظر .

ومن هنا بالذات جاءت الوثبة ذاتها لأن معنى القصة صار شيئاً آخر . صار من الممكن أن تروى القصة شيئاً وهي خالية تماماً من معالم الرواية في السرد والحكاية والمغزى والمذهب الأخلاقى والطبيعة العاقلة المستحكمة . صار الراوى يتحاشى أن يكون قصته موضوع وأن يجذب رغم ذلك قارئه بالتجربة الفنية التي تتمثل في المعاش الإنسانى أو في الحس المعيشى . أصبح كاتب القصة يمثل الشخصيات كما لو كانت ظروفها آدمية تنجم في حركة وفي حدث ، وصارت تجربة المعاش الإنسانى في متناظراته وأحاسيس البحث « فنا يسبح على العمل الكتابى اسم القصة .



رحلة في آخر الليل

ونعود هنا إلى قصة رحلة في آخر الليل لرى أن تكوينها الخلقى محمود جداً . إنها تتعلق بمغامرات راويها المسمى فردينان . وسنلاحظ هنا ربط القصة بسياق أحداث شخصية المؤلف نفسه . وهي عادة جرى عليها سيلين في كل رواياته تقريباً . وهنا في هذه القصة يلتحق بالجيش في الحرب العالمية الأولى كما شهدنا من خطوط حياته الأولى التي ذكرناها منذ قليل . ثم يتم استبعاده من الخدمة العسكرية بعد فترة من العلاج في إحدى مستشفيات الأمراض العقلية . فيقوم برحلة إلى أفريقيا ثم يسافر إلى الولايات المتحدة . ويسمى هناك لشور على جبل ولكنه يفشل فيعود إلى فرنسا حيث يدرس الطب ويأخذ في مزاولته . ولا تصور لنا القصة خلال ذلك كله سوى عالم من الجبناء ومن الضباط الأخيلاء ومن القتل وسفاحي الدماء والمستغلين . . . علم من الحقد وضعف الإرادة وعلم الثقة . فهذا في الواقع هو العالم الذي يكشفه لنا سيلين خلال وقائع لا تعلم أن تكون تعلقاً بكل دنيوي عسوس . ويسود كل ذلك جو من التشاؤم لأن القصة تحمل القارئ معها إلى آخر الليل ولكنها لا تصل به إطلاقاً إلى أول النهار .

وهذا هو ما أوصى إل كل مؤلفي القصة به هنا الفتح الجديد ، أن يلقوا مرصاً بفن القصة التقليدي ، وأن يتخلصوا من الرغبة في وضع الأحكام وفرض السياق العقل الهيكلي . بل يمكن أن نقول إن سيلين

هونقطة تحول الفن القصصى من الإنسانية القديمة
إلى وجودية الإنسان .

وظهرت روايته عن الرحلة في آخر الليل
بأسلوبها الثورى في نوفمبر سنة ١٩٣٢ . وأحدثت
هذه الرواية دويماً هائلا في الأوساط الأدبية ونلقاها
الجميع بدهشة كبيرة . وكسب عنها برناتوس مباشراً
بمولد أخطر مؤلفى الجليل . وبدأ سيلين في تأليف
قصته الثانية المسماة « موت بالتقيط » التى نشرت
سنة ١٩٣٦ . وفى نفس هذه السنة زار روسيا ونشر
كتابه « خطيئتي » بمجر درجوعه من هناك . وعرض
في هذا الكتيب بالشوعية تعريضاً عنيفاً .

وفى نفس الوقت تزوج سيلين زوجته الثانية
لوسيت التى كانت تعمل راقصة فى الأوبرا
الفكاهية . وكتب فى سنة ١٩٣٧ بياناً أدبياً نقدياً خطيراً
نحت اسم « سفساف من أجل ملحنة » وظهرت هذا البيان
بروسخ هؤلاء السافر اليهود . وأحدث هذا البيان
دويماً كبيراً ، وأثر تأثيراً لا مثيل له فى كل نزاعات
الأدب واتجاهاته . وحاول فى هذا البيان عدم كل
النزعات الفاسدة تمهيداً للاقعة « مقام الفكر الأدبى
الحديث » . وعرض بالاتجاهات التى يساندها اليهود
فى العالم ، وأعلن لساد كل نظرية ثابتة فى حقل الفكر
اليهودى . ولا يلبث أن ينشر أيضاً فى سنة ١٩٣٨
مدرسة الجفت التى زادت فيها حدة تبهته ضد اليهود .
فحكمت عليه المحكمة بمرأة لسب القتل المزدوج .

وأراد أن يلتحق بالخدمة فى الجيش سنة ١٩٣٩
ولكنه لم يقبل . وفى سنة ١٩٤٠ رزق بتوأم من
زوجه لوسيت وقامى من ظروف الحرب الميعة .
وكانت روايته التى ألفها كصدى لهذه الأحداث
المريرة هى « الملامات النظيفة » فى سنة ١٩٤١ .
وحاول الحصول على بعض أمواله التى بقيت له فى
الدنمارك فرحل عن طريق ألمانيا فى سنة ١٩٤٤ .

وبدأت المأسى تتلاحق فى حياته . وضعه الألمان فى
السجن ثلاثة أشهر ثم أطلقوه بالمعتقلين السياسيين فى
زيجمارينجن حيث بقى إلى مارس سنة ١٩٤٥ .
وعتصما وصل إلى كوينهاجن بعد ذلك بضعين لمدة
أربعة عشر شهراً . واعتقلوه مع المحكوم عليهم
بالإعدام عقب ذلك إلى أن أفرج عنه فى ديسمبر
سنة ١٩٤٦ تحت تأثير مرضه الشديد . وأدخل
المستشفى للعلاج .

وفى سنة ١٩٥٠ تلتفته محاكم باريس فحكمت
عليه بالسجن عاماً ووصمته بالخسة القومية وصاشرت
أملأكه وقضت عليه بغرامة مالية كبيرة . وخرج
من السجن سنة ١٩٥١ ليعمل فى علاج الفقراء
والعلمين وأنشأت زوجته مدرسة لتعليم الرقص .
وتولت مؤلفاته فى السنوات التى أعقبت هذه الفترة
حتى أصدر فى سنة ١٩٥٥ « محادثات مع الأستاذى »
ثم ظهرت روايته الكبيرة « من قصر لآخر » فى
سنة ١٩٥٧ .

وعلى الرغم من كل هذه الجهود الأدبية فقد
أشرف سيلين على نهايته . وساولت بعض الصحف
إثارة عناصاته من جديد ، وأظهار شخصيته الكبيرة
الأسرة فى ميدان الأدب . لكنه كان قد بدأ يعانى
الجوع والفقر إلى أن مات مجلطة فى المنع سراً
وواروه التراب دون أن يعلم أحد بموته .

الوجه الآخر لحياته

هذه هى شخصية سيلين من الناحية المعيشية
البيحة . ولعله من اليسر الآن اكتشاف سر هذه

الشخصية العجيبة بعد سرد أحداث حياة الرجل على هذا النحو . فقد ظل طيلة أيامه في عداوة حادة ضد اليهود . وعلى الرغم من أن سيلين هو الذي يروي الرواية الحديثة ، وأدخل عليها تلميحات جوهرية ، مثل محاولة الفناء الأصول الباهرة على الأشياء وتفاصيل المراتب ومثل السعي إلى مستقبل الموصى الرواى الوقائع ، وشبهه العالم والزوايا في إطار المشهد الحسية للثقافة .. وعلى الرغم من أنه صاحب أسلوب جديد في الكتابة يتمتع بالعتف والأصالة وحلقة التعبير ... وعلى الرغم من تجديده المتصل في استخدامه للتركيبات الزمنية وصيغ العبارات وطرائق النفي وتكوين الجملة ... وعلى الرغم من اعتراف مارسيل إيميه باستاذيته له واعتراف برنانوس بموهبته الفذة ، واعتراف جان فال بتأثيره البالغ على رواية الثيان التي ألفها سارتر .. وعلى الرغم من أنه صاحب أكبر الأثر على فكرة الرواية عند كامو وسيمون دى بوفوار وكل كتاب هذه الفترة الأخيرة .. على الرغم من ذلك كله بقي اسم سيلين في الظلام ، وبقي معروفاً لدى أبناء الحى الذى كان يعالج الناس فيه بالحقان باسم الطبيب المخنون . لماذا ؟ من الواضح ولا شك أن عداوته لليهود جرت عليه كل هذه القصائب . بل لعل لا يبالغ إلها قلت إن صراحته كانت تفتح الأنفوس إلى الاستطراب أحياناً ، فمن الجائز أن يهتم سيلين بمحباته للنازية أو بتأثره بالنظريات المعادية للساميين . ولكن ما الذى يدفعه إذن - لو كان الأمر فعلاً كذلك - لى أن يقول فى قصته الأخيرة « من قصر لآخر » عن مشكلة فتاة السويس :

« ما فرنسيين يشبهون بشان فتاة السويس » لو كانوا قد سافروا بأيديهم لكان لم يبق الحق في الشكوى . أنا أنشأت ميداناً قطرة قطرة وأنت كل ما فيها بساعدي .. وإذا هم يأتون فجأة ليهربوا كل شيء . (ص ١١)

الحرب ضد اليهود

لا شك في أن مسألة الحرب التي أعلمها سيلين في مؤلفاته ضد اليهود قد أثارَت غلاف الكثيرين منهم . ولكن سيلين كان يؤمن بالعنالة وكان يجعل من نفسه أمثلة للظلم القائم المفروض على كل آدمي يتعرض لليهود بالإهانة في حق الفكر أو الأدب أو السياسة . وكان سيلين يشعر في قراوة نفسه بأنه لن يكسب شيئاً من طاعته لليهود . ولكنه كان يحس في أعماق قلبه بأن العدل ينطق من أن يملك نظر الجميع لك خطورة الأوضاع على نحو ما كانت عليه في عصره . ولولم تكن المسائل عنده مسائل عقليّة بحثية لما هاجم الشيوعية في الصميم عندما اهتم به اليسار الفرنسي اهتماماً كبيراً عقب نشره روايته الأولى .

ومن أثر أن هاجم في فرنسا اليهود واليسار قد جر على نفسه بلاء ماحقاً . ولم يسكت سيلين عن الجرائم التي شهدوها والأخطاء التي أحدثت بأوروبا . وعمل عملاً متصلاً في سبيل تنوير الرأى العام . ولم يكن الإخلاص عنده مجرد صناعة ، بل كان إيماناً صادراً من فهم قوى لحقيقة العدل الإنساني . ولذلك لم يشأ أن يجمال أحداً . وظل الجميع يرقبونه ويستفيدون من تجربته ويمشون في خطاه ويتقبحون نضات حقيقته الحية دون أن يقرّبوا من مفهوم العدالة الصارم في مناقشاته .

فك أنه يرى أن مهمة الأدب الأساسية هي أن يخالط المرء نفسه ، وأن يهدم جميع الجسور من وراءه .

وإذا كانت السمة تزع نحو الانتفاخ والتراحم
وقبول ما هو ممكن عند الضرورة القصوى ، فالأدب
على العكس يدفع إلى قبول المهانة . فالأدب لا يرضى
لا مهانة فيه . وهو اصطلاح برسالة بلا أي غرض
أو فكرة سابقة . لابد أن يقول الأدب أشهد بميتها
بغير انتباه مرة واحدة ولدا الأبد .

وقد أحس سيلين بخطر الحرب في كتابيه سفايف
من أجل ملوحة ، ومدرسة الجثث ، وتند بمواقف
الألمان . وفي نفس هذين الكتابين لم يتحاشى التنديد
باليهود وأخطارهم . وعاش حياته من أجل بعض
المعاليين الذين كان يعالجهم بالهوان .

واليهود في نظره ليسوا أولئك الذين كان
يتصورهم أعداء السامية ، بل كانت صورهم عنده
شيئاً جديداً وغريباً معاً . إن كلمة اليهود عنده هي
نوع من اللازمة في التعبير وتشير إلى مثل ما تشير
إليه كلمة العبيط عند برناتوس . فاليهودي عند
سيلين هو دائماً أقل وأكثر من اليهودي . وهو أقل
لأنه يحرمه من أي صفة يمكن أن يتصف بها . وهو
أكثر من اليهودي لأنه يشير إلى حقيقة كبيرة تشمل
كل عيوب البشرية . غالبهم هم هؤلاء الذين يتصرفون
نصرف الأوغاد . . كل الناس الذين يرون الباطل
ويتفاضلون عنه أو يستفيدون منه . وكان يتهم من
الفرنسيين حين يدعوهم جميعاً إلى تعزيز تحقيق
شخصياتهم والذهاب إلى إسرائيل للأنهاء إلى أهلها .

ذلك أن اليهود في نظره هم حنوان التناقض القطيع
في حياة الإنسانية الحديثة وسية الشرع البشري بأكمله .
وإسرائيل رمز لتناقض والاقتضات على حقوق
البشر وهي تميز عن الشر الجاهل في أرواحه المكون .
ولذا يمكن أن يقال إن هجوم سيلين على اليهود
ليس هجوماً على جنس بشري بالذات بقدر ما هو
هجوم على نوع من السلوك وعلى حالة ما من

حالات الإنسانية . إن هجومه لا يعنى ضيق الأفق
أو المغالاة في كراهية بعض أبناء البشر . إنه يعنى
الحرب على هذا الاضطراب الدفين الذي يذكي
ناره مثل هذه الطائفة البشرية . إنهم مصير هذا
الخوف المستقر في أعماق الإنسان . وهو يكره
خوف الإنسان .

وإذا كان سيلين هو الذي وصف الطبيعة في
أولى رواياته رحلة في آخر الليل ، بقوله :
« الطبيعة شيء غمض حتى بعد استنساها استنساها كاملاً ،
كما هو الأمر في النهاية التي لا تزال تبت في المواطن
الأمميين نوعاً من الغلق » كان هذا تعبيره عن
الطبيعة سنة ١٩٣٢ . ولم يلبث اسم اليهود أن حل
بعد ذلك محل اسم الطبيعة ليأخذ نفس هذه
الأوصاف . واليهودي في نظره هو الوجه السيئ
أو سوء الحظ الذي يصادف الناس في حياتهم .
أو الخوف الذي يقلق باطنه حيال كل
الأحداث .

هذا الرجل الذي أخذ على عاتقه مثل هذه المهمة
هو صاحب القلم الذي أدهش الجميع . وهو صاحب
التعبير القوي المستحدث الذي يدرسه كل الكتاب
لمضاهاته بأساليبهم . وهو الذي أطاح بأكبر أصنام
الأدب الفرنسي الحديث ، وأبدع نظرية الالتزام
وثبت رؤيا الحرية . وقد استطاعت السيليفية أن تهز
معاقل الأدب ، وأن تبرز معظم الاتجاهات الحديثة ،
وأن تضم إلى حظيرتها أرفع ألوان التعبير في الرواية
المعاصرة . ولم يلبث النقاد أن اكتشفوا أخيراً أن التمول
الكبير الذي أصاب الأدب الجديد لا يفسره الوجود
أي الفكرة الحديثة :

لوي غرديان سيلين .

عبد الفتاح الديبدي

مرزها. عام عام وقتة عام من اعلام المسرح العالمى للصامره هو شون أوكيسى الذى استطاع أن يخرج بالمسرح المحلى الايرلندى إلى المجال الدولى ويصبح دعامة من الدعائم التى قامت عليها النهضة المسرحية المعاصرة فى غرب أوروبا وأمريكا .
وهذه لحظة موجزة عنهم بها المجلة فى ذكره الأول



شون أوكيسى والمسرح الشعبى

« إذا كان لدينا اليوم فى إنجلترا وأمريكا فريق من الكتاب المسرحيين يوسمهم أن يؤلفوا للدراما الشعبية، محنوم الثقة المطلقة بأنها سوف تجد أذاناً صاغية حل المسرح ، فإن جانباً حل الأقل من استردادهم لحقهم المشروح ، يمكن أن نوجه إلى كفاح الرمحى الأول من الأيرلنديين » . ل . جيمس

الحركة للمسرحية الأيرلندية

تعتبر الحركة المسرحية الأيرلندية الحديثة إحدى الدعائم للمسرحية التى قام عليها الفن المسرحى فى

● قل أن قتلوا مسرحية من مسرحيات أوكيسى الشهيرة من مواقف عالية تعتبر من ميات هذا العصر ، الذى أصبح للعمل والمبال فيه قدوة كبير ومركز مرموق ، بين أنواع النشاط الإنسانى الأخرى .

● تكن رواه مسرحيات أوكيسى فلسفة إنسانية وحية ، فهو يستذكر فى المكان الأول المصيبة المقيمة التى تخرج بالإنسان من مجتمعه الإنسانى الكبير ، إلى مجتمع ضيق الأفق محدود النظرة .



على جمال الدين عزت

في أعماق الثقافة الشعبية لهذه الأمة. وكل كاتب يصين عليه أن يستمد قوته وإلهامه من روح الجنس الذي ينتمي إليه، وحيث قد يتخطى هذا الأدب حدود زمانه ومكانه إلى حدود العالم الرحب، ما دلت قد توفرت فيه عناصر الصلق والجلدية. بيد أنه يحق لنا أن نسأل ما معنى أن يكون الأدب قومياً؟ يقول كروث في كتاب «العصرية في التراما الحديثة» إن العودة إلى القومية معناها العودة إلى

أوروبا الغربية وأمريكا. ويرجع الفضل في هذه الحركة إلى الأديبين الكبيرين و. ب. بيتس وليدى جريجوري إذ فكرا في إنشاء مسرح تمتد جنوره إلى التراث الأيرلندي القوي فقاما سوياً بتأسيس مسرح الأبي The Abbey Theatre في دبلن. وكان بيتس وليدى جريجوري يؤمنان إيماناً عميقاً بأن أدب أي أمة من الأمم ينبغي أن يكون قومياً بالضرورة، ولا بد، لكي يكتب له الخلود، أن يضرب بجذوره



أوكيسى والمسرح المعاصر

والكاتب المسرحى المعاصر يرى نفسه بين أمرين لا ثالث لهما ، فلما أن يكتب واضعاً الجمل نصب عينيه ، ولما أن يكتب واضعاً الصدق والحق أمام ناظره ، فاختار معظم الكتاب المحدثين أن يبنوا بالصدق ، وهو تمثل القبح والمرارة اللتين تكتمان في عالم اليوم وتنبعان من روح العصر الذى يتضخى فيه عدم الإيمان بالقيم والمثاليات ، ويزخر بالتنافس من الأفكار ، ويسخر من الشعارات المزيفة التى طالما تسببت في إشعال حروب ذقت منها البشرية الأميين ، وتسود مواقف تنسم باللامبالاة واليأس والضياع ، وبثقل كاهله نظريات علمية تخضع كل شئ للتجريب والنقد والتحليل .

وأنسب إطار مسرحى للتعبير عن هذه الروح هي الكوميديا المفجعة أو الأثر الكوميديا ، فهي لا تفصلك الناس من قلوبهم بقدر ما تبث في نفوسهم شعور الكآبة والألم تختلط فيها دموعها بفصحيتها كوميديا أشبه ما تكون بأقراص الدواء المر المفلطحة بطبقة رقيقة من الحلوى فتترك في حلقنا أثرًا مراً .

روح وغمال عامة الشعب الذى يقتضى إلى جلس الكاتب ، أى أن الكاتب يشرف مرضياته ولت من ملين المعين ، ولما يتجأ أحوالا تتجلب مع الشعب بقدر ما هي مسئلة من . وبالتالى جسر المسائل الاجتماعية والأخلاقية والفلسفية المبردة لتصلح عنصرين يثيران اهتمام شعب بأكله ويسبل عليه إدراكهما : وهما الأحداث التى تجري في حياته اليومية من جهة ، وحكايته وأساطيره الشعبية من جهة أخرى . أما اللغة فينبغ أن تكون لغة ثقافة على الحديث الذى يجري على لسان الشعب ، لا لغة يفترض فيها الجهالة ، بل حين أنها لغة جافة وميتة بحكم أنها لغة مستحقة متكلفة . وهذا ما فعله

سينج بلغة سكان جزر أداي بأيرلندا ، فقد استطاع أن يخلق منها لغة شعرية تختوى على مقومات لغة الحديث العادى ، تماماً كما فعل شكسبير مع حديث الرجل العادى في العصر الإليزابيثي ، وهذا ما فعله أيضاً أوكيسى مع لغة رجل الشارع ، فترى لغة مسرحياته نسخة مهلينة مصقولة من الحديث العالى الذى ينطق به أفراد الطبقة الدنيا من سكان دبلن .

ولنعد إلى مسرح الأبي فقد تخرج في هذا المسرح كتاب أيرلنديون حازوا شهرة عالمية ومثلت معظم مسرحياتهم في عواصم أوروبا وأمريكا من أمثال ج . م . سينج وشون أوكيسى ولينوكس روبنسون و ت . س . مري وجوزيف أوكونور ودينيس جونستون وجورج شيلو وغيرهم ، إذ أنهم تناولوا موضوعات لها صفة الجدية والطرافة تتميز بصيغة محلية أصيلة أهلها لأن تحوز الطابع العالمى . وفي هذا يقول و . ب . بيتس في «مسرحيات ومساجلات» «إن فرمنا الساخرة في أيرلندا ليست في أن كتابنا المسرحيين يصنعون بمرحة تقوى سوابغ غيرهم من الكتاب . . ولكن القنود التى تحت عليهم فرض كون من ألوان الحياة لم يقن لاحد أن يعرضه حتى الآن في مسرحياته ، قد استقبلت تلك المفاتيح البشرية التى تمكس نظاما اجتماعيا مخابراً لتظلمات» .



الإقطاعية . وقد ساعده على ذلك تلك المؤثرات التي أحاطت بنشأته الأولى والتي نعرض لها فيما يلي .

الكاتب الشعبي

تحالفت عوامل الفقر والحرمان على شون أوكيسي منذ نعومة أظفاره ، فقد ولد لأبوين فقيرين في مارس عام ١٨٨٠ في مدينة دبلن ، ومات أبوه وهو في السادسة من عمره ، فرعرع شون بين أفلر حواري دبلن وأزقتها يتنقل من ريع إلى ريع ، أي في بيوت كان يسكنها الأرستقراطيون الأيرلنديون في الأيام الخالية ، ولكنها الآن مقسمة إلى غرف قد تقطن أكثر من عائلة في غرفة واحدة منها . ولم يتلق أوكيسي أي نصيب من العلم ، بل اضطر أن يكسب قوته في سن مبكرة من بيع الصحف في الشوارع والطرق . ثم تقلب بعد ذلك بين عدة أعمال متواضعة فعمل حمالاً وعاملاً من عمال الطرق . وقد صادف في حياته هذه نماذج بشرية غريبة ، زخرت

وقد نسي لشون أوكيسي أن يكتشف كوميديا الأمي في بيئتها الطبيعية ، ذلك أن أيرلندا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين قد مرّت بأقصى محنة في تاريخها ، ولاقت صنوف العذاب والجوع والفرقة ونقص الموارد الطبيعية والبشرية . ولم ير الكاتب الأيرلنديون السابقون في ذلك الفقر المدقع ما يصلح مادة للكتابة فأنجبه معظمهم أمثال شو وأوسكار وايلد إلى المسرح الكوميدي الخالص ، وترك الأمر لأوكيسي من بعدهم لكي يكتشف أن الضمائم يمكن أن تولد وسط الخرق البالية والكتابة والركام المائل من اليأس واليأس ، فجاءت مسرحياته تعبيراً صادقاً عن مأساة وطنه من ناحية ، وتجسيداً لمأساة الإنسان المعاصر بعد الحربين العالميتين من ناحية أخرى ، مأساة المدينة بطبقاتها العاملة الفقيرة الكادحة التي تقطن بين جدران العيش ، لا في الصالونات المنهقة والقصور الفخمة التي كان يعيش فيها بعض الأفراد في المجتمعات

الإنجليز : ولذا قل أن تخلو مسرحية من مسرحياته لشهرة أمثال « جونو والطلووس » أو « المهرات والنجوم » من مؤلفات عمالية تعتبر مرة أخرى من سمات هذا العصر الذي أصبح للعمل والتهال فيه قدر كبير ومركز مرموق بين أنواع النشاط الإنساني الأخرى .

فيقدم لنا هذه الطبقة بمحاسنها ومساوئها ، ففي « جونو والطلووس » مثلاً نرى جرى ديفين ذلك للعمل الذي يتطلع إلى تحقيق أمانيه لكي يظفر بالزواج من ماري ، ومن ثم يصل بجهله وعرقه إلى منصب سكرتير الاتحاد ، ولكن فئاته العاملة تتطلع إلى الزواج من طبقة أعلى من طبقته ، فتقع في أحاييل مدرس أفاق مأفون يقرر بها حتى ينال منها مأربه ، ثم يهجرها ويقادر دبلن نهائياً .

ومن المؤثرات الكبرى التي نلحظ لها صدى في حياة أوكيمي وانعكست في مسرحياته ، تلك الفترة العصية التي مرت بها أيرلندا في كفاحها ضد الاستعمار الإنجليزي الفاشم الذي سامها وأبناءها سوء العذاب ، وهي الفترة التي تمتد ما بين عامي ١٩١٦ و ١٩٢٢ . ففي سنة ١٩١٦ وفي أسبوع عيد الفصح بالتحديد ، اندلعت نيران ثورة وطنية ضد الإنجليز ، كان يقود فيها بيرس جيش المتطوعين الأيرلنديين ، بينما كان جيمس كونولي على رأس جيش « المواطن الأيرلندي » . وأبلى الأيرلنديون في هذه الثورة بلاء حسناً ، ولكنهم خلبوا في النهاية على أمرهم ، وقبض على زعماء المقاومة وقدموا للمحاكمة فأعدم خمسة عشر زعيماً من بينهم بيرس وكونولي . وانطلوت الصبور على نيران الوطنية تربيص فرصة سانحة أخرى . وأدى هذا إلى تدعيم الحركة التي كانت تنادي بإنشاء جمهورية أيرلندية مستقلة استقلال تاماً عن إنجلترا وتعارض الحكم الذاتي ، فأعلن زعماء الحركة إنشاء جمهورية أيرلندية عام ١٩١٨ ، واستطاعت جماعة « شن فين » أن تلبس البلاد بنجاح لفترة ، ثم اضطرتهم الظروف لخوض غمار ثورة

بها مسرحياته فيها بعد ، تتلرج من الجندي والطرزي والبائع المتجول والناحمة والجزار إلى المختال والموس . فقاص في أغوار نفسياتهم جميعاً ورسم منها شخصوا حية في روايته المسرحية ، كما هيأت له حياة الحوار والاختلاط بحالة الناس وأدق الطبقات التعرف على شخصيات عجيبة من بينها الزائف الذهبي ، والشهم الشجاع ، والمتعطل الذي يستمرئ البطالة ، والمرأة التي تتحمل صنوفاً شتى من ألوان العذاب والحرقان ، وهي تسمى لرزقها وتنفق على زوجها وعياله ، وتواجه في صبر وحزم ما يتألب عليها من شرور الزمان وما يصيبها من ضرورات القدر ، وكذلك الشخصيات المسلية التي تلعب دورها على مسرح الحياة ، تقوم بطور المهرج الكاسف البال الذي يضحك الناس ونفسه تقطر مرارة وأحماقه تفيض بالأسى : فرف شون ان شر الهايا ما يضحك بالفيل ، وأن قنة الناس في هذه الحياة ما هي إلا تلك العظائم التي تحمل فيها نفوسنا سخرية وهزواً من بني جنسنا .

وإلى جانب مدرسة الحياة التي تعلم فيها شون حاول أن يثقف نفسه بنفسه ، فقرأ لمشاهير الكتاب أمثال ديكز وسكوت وبلزاك وبيرون وشيللي وجولد سميث وشريدان وغيرهم . وكان لتربيته الحركة النقابية والعالية في بلبته أثر في كتاباته ، إذ كان عضواً عاملاً في نقابة العمال التي أسسها لاركن عام ١٩٠٩ ، ووصل إلى منصب السكرتير في جيش « المواطن الأيرلندي » - وكان يتخذ المهرات والنجوم علماً له - الذي كان يقوم بحماية العمال من اعتداء البوليس ، كما كان يقوم في الوقت ذاته بمحاولات لتحرير أيرلندا من ريقه الاستعمار

ثانية ضد الإنجليز عام ١٩٢٠ تسببت في خسائر جسيمة لكل من الطرفين، كانت نتيجةها تلميع مبنى البريد العام ومبنى الجمرى وشارع أوكل - الشارع الرئيسي في دبلن - وحينما لجأت إنجلترا إلى سياسة فرق تسد بتقسيمها أيرلندا إلى قسمين ، شمالي وجنوبي ، وأجبر لويد جورج بعض الزعماء الأيرلنديين على توقيع معاهدة سنة ١٩٢١ تحت وقع التهديد بالحرب ، انقسم الشعب الأيرلندي ما بين مؤيد للمعاهدة ومعارض لها، فشبث نيران حرب أهلية دامت عامين (١٩٢١ - ١٩٢٢) .

هذه الحقبة استمد منها أوكسلي مادة حيّة مسرحياته ، فكان من أوائل الكتاب المسرحيين في الدراما المعاصرة الذين ينضون من الثورة ، واقتتال الدائر في الشوارع ، والحرب الأهلية ، والمقاتلين المهزلة والمنطهرين ، قاعاً خليفاً لأحداث مسرحياتهم . حقيقة أن هذه الموضوعات قد تناولها بهذا كتاب آخرون مثل أودينس وأندرسون في أمريكا ودنيس جونسون في أيرلندا وجورج ولاجر كلست في اسكتلندا ، ولكن أوكسلي له فضل سبق حل هؤلاء جميعاً .

ولإذا كان أوكسلي قد غادر أيرلندا سنة ١٩٢٦ إلى إنجلترا بعد أن أخفق في أن يصيب نجاحاً كبيراً على «مسرح الأبي» بعد عرض مسرحياته : «خيال مقاتل» سنة ١٩٢٣ و «جونو والطاووس» عام ١٩٢٤ ، و «الحشرات والنجوم» سنة ١٩٢٦ ، فإنه يدين بشهرته لتلك الأرض التي تفاعل معها واستمد من تراثها وظروفها وشخصها مادة لمسرحياته . ولما نشك في أن انتقاله من أيرلندا ، مسقط رأسه ، إلى إنجلترا قد أثرى فنه ونمائه ، ذلك أنه تحول في المرحلة الثانية من حياته ، أي بعد أن استقر به المقام في إنجلترا ، من الواقعية التي كان يقتول بها حياة الأزقة والحواري في دبلن ، إلى ما يشبه الرمزية في استلهامه لموضوعاته من الحياة الإنجليزية ، مثلاً فعل في مسرحيات «الكأس الفضية» و «بين الأبواب»

و «احمرار النجوم» وغيرها . ويشاركنا معظم النقاد هذا الرأي فتقول يونا إليس - فيرمور ، أستاذة الأدب الإنجليزي بجامعة إنجلترا ، «يؤمن الكثيرون منا الذين كانوا يرقبون تطوره المبكر في أمل واهتمام أن الحسارة تفوق المكسب ، إذ نفتقد هذا المزج الرائع المنصف بين التهمك المرير وبين الدراسة الناقبة للتبل والكرم اللذين يكتمان في أماكن لا تخطر على بالنا ، هذا المزج الذي كان يكسب مسرحياته الأولى طعومها الممزجة . وقد لمس جمهوره الأول في المسرحيات التي تنتسب إلى ما بين عامي ١٩٢٣ و ١٩٢٨ الأصالة في اختياره لمادته وفي اختياره لتكنيكه ، وإن كان بدرجة أقل» .

وعلى كل ، فقد توقف قلب الكاتب المسرحي في سبتمبر عام ١٩٦٤ ، ذلك القلب الذي كان يخفق بحب أيرلندا ، وحسب الحق مهما بلغت مرارته وحسب الصدق الشعري ، فكانت زوايا ثلاث أطل منها أوكسلي على عالم المسرح فخلّف لنا ذخيرة من الفن المسرحي سوف لا ينضب معينها .

فنه وأسلوبه

١ - التكنيك :

فرضت طبيعة المادة التي نسج منها أوكسلي موضوعات مسرحياته ، وبخاصة في المرحلة الأولى التي بنى عليها شهرته ، فرضت نفسها على الشكل الخاص بتلك المسرحيات فجاء أثر ذلك واضحاً في تكنيكه الذي يقوم على المزج بين عنصرى التراجيديا والكوميديا وتتوازن بين الأفكار من جهة والشاعر والانفعالات من جهة أخرى والمقلقات المضحكة المبكية ، وتداخل الأحداث والصور تداخلاً يشرفنا ويثير اهتمامنا ثم استخدم عناصر الملهة بأنواعها . فهو يستخلص عناصر للمهزلة farce وللمهزلة الساخرة burlesque وملهة النماذج الاجتماعية Comedy of Manners وغيرها .

وهو وجوب النزول من علم الأحلام إلى علم الواقع
للرير ، والقيام بعمل جدى مشر بدلاً من القول
لترائف الذى لا طائل وراءه .

٢ - الشخصيات :

وأهم ما يميز أوكيسى برادته في رسم شخصيته
فهي أجياد تفيض بالحياة وتتمسك أمانتها حتى ونحن
نطالع مسرحياته ، ثم نظل مائلة أمام أحيائها بعد ذلك .
ومسرحياته تزخر بأنماط إنسانية متعددة فهو يقدم
لنا النماذج البشرية السلبية التي تكفي بالوقوف على
شاطئ الحياة تجمع الأهداف مثل جوكسر دالى في
« جونو والطاووس » ، والمم بيترو في « المهرات
والنجوم » . وهو إلى ذلك يصور النماذج الفارغة
العقل التي تسيطر عليها « عاطفة سائلة » معينة ،
على حد تعبير الفيلسوف الألماني هين ، مثل دونال
دالورين في « خيال مقاتل » الذى يدخل في روعه
أنه مقاتل صندبد وشاعر فعل ، وتشاولز بنقام
المدرس المملى في « جونو والطاووس » الذى
يتشدد بالفاظ مستقاة من فلسفة اليوجا ، وألكوفى
في « المهرات والنجوم » الذى يتصور نفسه بطلا من
أبطال الاشتراكية ، وكل حصية بضعة ألفاظ من
كتاب لأحد المؤلفين الاشتراكيين .

أما الأبطال المحفون في مسرحيات أوكيسى
فهي الشخصيات النسائية ، إذ أنها أقدر من الرجال
على مواجهة الحياة في ثبات وشجاعة ، فالبطلة
الحقيقية في « جونو والطاووس » هي جونو ،
وعلى الرغم من أن علمها لا يخرج عن نطاق محيط
عائلتها الصغيرة التي تقطن هذا الزقاق الضيق فان
دورها لا يقل عن دور أعظم الأمهات في التاريخ ،
بل يبدو بجانبها دور ممز ألشج في مسرحية
« الأشباح » لإيسن باهنا ، ذلك لأنها ترتفع فوق
مستوى الأحداث بمجابهتها الحياة في رباطة جأش
وليمان بعد أن يموت ولدها ، ويعتدى أفاق على شرف

وخبر مثال على جلة تكتيكه الفصل الثانى من
مسرحية « المهرات والنجوم » حيث يقلم لنا
أوكيسى صورة من الانهيار الممنوع والظاهرى الذى
أصاب ثورة الأيرلنديين في ذلك الوقت ، والخيبة
التي منى بها المقاتلون في سعيهم لبحث أمهم ،
وتصبح هذه الصورة جزءاً لا يتجزأ من البناء
الدراى ، وبخاصة المشهد الذى يجمع بين نقيضين ،
علم الحانة حيث يقف البارمان والفتاة روزى ، ثم
يلحق بهما بيترو وفلورن وألكوفى وييسى ومسر
جوجان ويأخذون في إفراغ أقداح البيرة في جوفهم ،
ويهرقون باللغو من الحديث ويسخر بعضهم من
بعض بينما تتشارك النسوة ويحمل بيترو طفلة مسر
جوجان بين ذراعيه حتى يفرغ من الشجار ، وفي
خارج الحانة يبدو علم آخر جدى مغم بالانفعال
العاطفى فيظهر من خلال نافذة الحانة خيال خطيب
يستحث أفراد « جيش المتطوعين الأيرلنديين »
و « جيش المواطن » على منازلة الإنجليز بكلمات
طنانة : « إنه لشيء مجيد أن نرى الأسلحة في أيدي
الأيرلنديين . لا بد أن نعود أنفسنا على فكرة
الأسلحة ، لا بد أن نعود أنفسنا على منظر الأسلحة ،
لا بد أن نعود أنفسنا على استخدام الأسلحة . . إن
إراقة الدماء لشيء مطهر ومقدس ، والأمة التي
تنظر إليه على أنه الفزع الأكبر تفقد رجولتها . ثمة
أشياء عديدة أكثر هولاً من إراقة الدماء ، والبرودية
لأحداها ! » خلال هذا التباين الواضح بين علم الواقع
الأيرلندى الصالح وبين عالم الوهم الكاذب ، يؤكد
أوكيسى مخبرته من عالم الأوهام والمثاليات الفارغة ،
ويؤكد الخط الدراى الأصلى الذى رسمه المؤلف ،

ابنتها، ويتخطى عن هذه الابنة حبيبها الذى كان يحبو يوماً تحت قلبها يطلب الزواج منها ، ويفرط زوجها السكر المتعطل فى الشراب حتى يترنح على أرض الغرفة العارية ، ويسترد نجار الأثاث ما باعوه للأسرة من أثاث بالتخصيص ، ترتفع جئونو من خلال هذه الأكساد من المصائب لكي تأخذ ابنتها وتسانف حياتها المليئة بالكبد والكفاح من جديد . وهكذا الحال مع الشخصيات النسائية فى « المهرث والنجوم » نورا الزوجة الغبية العاشقة لزوجها الذى ينزع من بين ذراعها لإرضاء لغوره حين يرقى إلى رتبة قومندان ، ويبسسى برجس البائعة المتجولة التى تأتى ما لم يقدر عليه الرجال من شهامة ونبل حين ترعى جارتها نورا، وتذهب ضحية شهامتها بأن تصيب رصاصاً طائشة منها مقتلاً . وكذا الفتاة التى تعمل على الآلة الكاتبة فى « خيال مقاتل »، والتى تخرج خارج الدار وفى يسرها حقيقة مليئة بالقنابل لكى تنفذ حياة صديقها الشاعر والبائع المتجول . مثل هؤلاء البطولات الحقيقية هن الضحايا البريئة التى تقط صرعى فى محراب الرجال الجوف ذوى الكلمات الرنانة صانعى الألفاظ ، والشعراء ، والمثمنين فى هولم المثاليات والخيالات الذين يفضون مجلودهم لكى يطلق عليهم الناس اسم « الأبطال الذين كسبوا المعارك والحروب » .

٣ - الأسلوب :

أما أسلوب مسرحياته فهو نوع من الحديث الذى يدر على ألسنة سكان الأحياء الشعبية فى المدن ، بما فيه من رصانة وسهولة وقوة على التعبير عن ظلال المعاني المختلفة ، وبما فيه أيضاً من مبالغات ومهاترات ومجون تعتمد على المقابلة والتورية واستخدام الألفاظ الكبيرة فى الوانف اللطيفة ، ثم التفرع ما بين نثر وشعر وترايم دبية وأغان مائقة وشمية وأزجال مزلية . وبالاختصار لفظة تفيض قوة وحيوية تفيض على شخصهم فى

تلاحمهم المستمر ، وصراعهم الدائم مع بعضهم البعض ، طابعهما الفريد فى نوعه . ويرقى أسلوبه إلى ذروة النثر الشعرى المشحون بالعاطفة فى المواقف الدرامية الحقيقية وبخاصة المخرنة منها . تقول مسز تانكرد وقد فقدت وحيداً فى مسمعان الثورة الأيرلندية بعد أن وشى به أحد أصدقائه : « لقد تصدع يتي الآن ، فقد كان ولدى الوحيد ، نصورى أنه ظل ملقى ليلة بطولها ، وهو ممدد على جانب من جوانب أحد دروب الريف الموحشة ، ورأسه ، رأسه الغالية التى ظلمنا أوسعنا تقبيلاً وتقبيلاً ، تكاد تغمرها مياه جنول جبار . . يا أم الرب ، يا أم الرب ، حنانيك بنا ! أبنتها العذراء المباركة ، أين كنت حين مزق الرصاص جسد ولدى الحبيب ، حين مزق الرصاص جسد ولدى الحبيب . . . أبنا القلب المقدس للمسيح المصلوب ، فلنزع قلوبنا التى قدت من حجر . . وتمنحنا قلوباً من لحم ودم . . . انزع عنا هذا الحقد القاتل . . وامتنحنا حبك الأبدى ! » .

فلسفته الإنسانية

لكن وراء مسرحيات أوكس فلسفة إنسانية رحية ، فهو يستنكر فى المكان الأول النصبية الفنية، التى تخرج الإنسان من مجتمعه الإنسانى الكبير إلى مجمع عبق الأفق مجرد النظرة . إذ يقول على لسان ألكوفى فى « المهرث والنجوم » :

« انتبه أبنا الرفيق ، ليس قمة شيء اسمه إرثى أو انجليزى أو ألمانى أو تركى ، إننا جميعاً آدميون فصب ، وبشيمر على فإن المسألة كلها مسألة اتصال عقول بين جزئيات وذرات » .

وبهذه الفكرة التى يضعها نصب عينيه ، يشدد التكبير على فكرة الحروب ويسخر منها ويحذ السلام ، وذلك الموقف الذى يجعل الكاتبين بريتان - فى نفس المسرحية - ينتزع الضابط كليثيرو من بين ينى زوجته فى لحظة حب ووفاء ، ثم غضب الزوج من

حقوق المال والحركة العالمية، ويطشلق بألفاظ لا يفهمها مثل البورجوازية وعملية التبادل والقيمة والتكاليف ، ولكن حقيقة نفسه تنكشف لنا حين ينك امرأة ساقطة بقوله : « أنا أفهمك جيداً يا فتاتي فقط احتفظي بأرائك لمن هم على شاكلتك . . سوف يتقضى زمن طويل قبل أن يتلقى الكوفي أى تثقيف أو تعنيف من ساقطة ! » ذلك أن أكبر المسيئين إلى أوطانهم هم هؤلاء الذين يقولون ما يعرف الناس ثم يفعلون ما ينكر الناس .

لذلك نجد أن نظرة أوكيسى إلى الحياة نظرة سليمة واقعية متحررة من الوهم والخداع والزيف ، وإن كان يميل بعض الشيء إلى السبر في اتجاه العلمية والياس ، شأن آرثر ميلر وتيمى وليامز في أمريكا.

ما يؤخذ عليه ١

وإذا كنا نعيب على أوكيسى شيئاً فانا نعيب عليه ذلك الإفراط وتلك المبالغات التي يلجأ إليها أحياناً في أحداثه الدرامية والمزلية ، فهو يبالغ مثلاً في أداء تلك الأغاني للمزلية الساخرة التي يقدمها في الفصل الثاني من مسرحية « جونو والطاووس » تماماً كما يبالغ في تراكم الأحداث التراجيدية في الفصل الأخير فبعطينا بهذا تفاوئاً كبيراً بين النغمة المازلة في أنخفض درجاتها وبين النغمة المأساوية في أعلى طبقاتها . وبدلاً من أن يقدم إلينا ضربات سريعة متلاحقة من هذه النغمة الأخيرة ، كان الأجدر به أن يترك المأساة تتجمع خيوطها تدريجياً وننمو تلقائياً من ذات نفسها نتيجة لخطأ يرتكبه أحد الأبطال ، لو نقطة ضعف في شخصيته حتى تنتهى المأساة بالفاجعة الأخيرة ، ولكنه في لحظة واحدة يجعل من الفتاة الشابة امرأة منبوذة فقدت أعز ما لديها ، بل أنجبت ابناً غير شرعى . ويجعل خطيبها يهجرها إلى غير رجعة بعد أن غرر بالعائلة باسم تركة موروثة ،

زوجته التي أخفت عنه رسالة الجنرال كونولى ، هذا الموقف يوعز إلينا بأن الرجال في ساعات ضعفهم يضحون بالسعادة الحقة والملاحظات الإنسانية في سبيل أوهم وأصغاث أحلام . كما جرى على لسان بيسى ، بالغة الفاكهة ، في ختام الفصل الأول ، بينما يسمع على البعد صوت جوقة موسيقية تصاحب فرقة عسكرية في طريقها إلى حومة الوغى . « هؤلاء هم الرجال يتقدمون نحو غياهب الخطر المفزع بينما تزحف الديدان لتتغذى بطيب الأرض ! ولكنكم لن تفلتوا من السهم الذى يطير في الليل أو المرض الذى يضئ بالنهار . . » وحينذاك تقول مولسر ، الطفلة المصدورة البالغة من العمر عشر سنوات : « هلبقى أى إنسان ، يامسرز كليثيرو ، ولديه ذرة من العقل ؟ » .

وهو إذ ذلك يهزأ بالتواضع وحسد النفوس والانهزاميين السليين الذين لا يقبضون لجلال الأمور شأناً ، يبدون وقته في التسكع في الحانات أو الفرجة والتعليق على مجريات الأمور دون أن يبدوا لاهتمامهم من عرقهم ودمائهم ما يرقى به . أمثال هؤلاء تزخر بهم مسرحيات أوكيسى ، أمثال جوكسر دالى وبويل في « جونو والطاووس » وغيرهم ممن يعيشون حالة على مجتمعهم . ولكننا مع ذلك نحس أن رحابة قلب أوكيسى تنسج حتى لئلا هؤلاء التواضع الجبناء ، فيشفق عليهم من خلال السخرية بهم فهم على الأقل أصدق مع أنفسهم ومع الناس من أولئك المدعين الانتهازيين أمثال المدرس بنجام الذى يفر بفتاة بريئة ويحتال على عائلتها باسم ثروة مفاجئة هبطت عليها ثم يتضح أنه مخادع لا ضمير له . وأمثال الكوفي للفرور الذى ينصب نفسه مدافعاً عن

ثم يجعل الابن يشق بجريرة خيانة رفاقه الثوار والشابة بهم للأعداء ، ثم يجعل الزوجة تهجر زوجها مصطحبة معها ابنتها ، وحتى الفرقة يتركها خاوية على عروشها مجردة من الأثاث بعد أن جاء التجار فرفعوه حتى آخر مقعد ، ثم لا يكتفى بذلك ، بل يجعل الزوج يهذى من فرط الشراب ، وحتى العامل الذي كان الأمل الوحيد للفئة بعد عثرتها لم يرض بالزواج منها ويتركها محطمة النفس فريسة للبأس كافرة بالإنسانية جمعاء . وينطبق نفس القول على مسرحية « المحراث والنجوم » فيكس الكاتب الأحداث المفجعة بعضها فوق بعض للدرجة يصعب معها اقتناعنا بواقعتها ، وكأنه يعرض هذه المبالغة شعوراً بنوع من العصية في تناوله لمادته .

زد على ذلك أنه يبالغ في خلط الجلد بالفلز أى في مزج عنصر المأساة بعنصر الملهاء في نفس الوقت . وإن كان شكسبير مثلاً قد استخلم نفس التكنيك إلا أنه كان يستلهم لغرض آخر ، فالكوميديا لديه نوع من التفتيس والتخفيف من الضغط الذي تحدثه الانفعالات التراجيدية على أعصاب المتفرج . ومن ناحية أخرى كان يعمق المأساة ويعطيها أبعاداً جديدة بوضع المادة الكوميديية بجوارها . أما مكتتب المسرحيون المعاصرون أمثال بيركوت ويوفسكو فللمادة الكوميديية وحدها هي التي تعطينا شعور المرأة والفكرية من الأوضاع الجديدة ولتهم بالقيم الإنسانية الزائفة . ولكن في أوكيسى غالباً

ما نجد الموقفين متلازمين وبخاصة حينما يصل الحدث الدرامى إلى ذروته ، بغية إضحاك الناس ، وهذا يعد في رأى المختار إلى شيء من اللياقة الفنية ، مثال ذلك جنازة ابن مسز تانكرد في « جونو والطاؤوس » الذى قضى نحبه دفناً عن أيرلندا ، وأمه تسير من خلف التابوت الذى عمر بأكاليل الزهور ، ويحتضن يعلق جوكسر بقوله : « أوه ، إنها جنازة عزيزة ، جنسلة

عز . . . يه . . . ! » وكذلك في ختام الفصل الثانى من مسرحية « المحراث والنجوم » ، ففى الوقت الذى يقرر فيه جماعة من قواد الثورة الأيرلندية موعد قيام المعركة ومكانها بين الأيرلنديين والإنجليز ، ويتلفخ الحماس من خطباء الثورة ، وترفع رايات الكفاح ، يخرج فلوتر من الحانة ومعه فتاة من بنات الهوى متعطلة بلراحمه تدعوه إلى قضاء ليلة في بيتها وهي تقضى : « كان لى يوماً حبيب ، حائك ، ولكنه لم يستطع أن يفعل شيئاً من أجل » ، وفي الخارج يصبح صوت الضابط كلشيرو : « كتيبة جبلن بجيش المواطن الأيرلندى ، عيماً - خطوة سريعة ! » وأوكيسى ، فوق ذلك ، يعتمد في إضحاكنا على المبالغة في تحريف نطق بعض الكلمات وفي تكرار جمل بعضها ، تماماً كما يفعل بعض كتاب الكوميديا في مصر اغتصاباً للضحكات الرخيصة من الجمهور ، فبعض الشخصيات يقول « الفوضى » مثلاً بدل من « الفوضى » و « المرسومات » بدلاً من « الرسومات » و « المناقش » أو « المناقشات » بدلاً من « المناقشات » وكذلك يكرر جوكسر طوال مسرحية « جونو والطاؤوس » جملة « إنها أغنية عزيزة » ، أو « قدح شاي عزيز » أو « جنازة عزيزة » . الخ .

ومع ذلك ينبغي أن نقول إنصافاً لأوكيسى بأنه من العسير أن نجد في مسرحيات أخرى خلاف مسرحياته مثل هذه المقومات الدرامية الضخمة ، وبخاصة تلك الشخصيات الحية التي نجح في أن يجعل منها أبطالاً في مأسا طبعية أشبه بمأسا لاميل زولا ، ومثل هذا التعبير الصادق الذى يعكس حالة الفوضى المفرزة التي يشكو منها عالم اليوم كما تتمثل في هذه البيئة المحلية الأيرلندية مصداقاً لقول الكاتبين بويل في نهاية مسرحية « جونو والطاؤوس » وهو يترنح من فرط الشراب : « وأؤكد لك .. يا جوكسر .. أن الناس بأسره .. في حالة .. مريضة من .. الفوضى » .

على جمال الدين عزت

الوجهة الجديدة

في السينما
المعاصرة

عبد المنعم الحفني

أثار الناقد السينمائي جابلز جاكوب مشكلة تستحق منا الانتباه في السينما المعاصرة ، فبعد مهرجان « كان » السينمائي وقف التقاد مشنوهين أمام التطورات الحاسمة في السينما المعاصرة ، وتساءلوا : هل ما يجري في السينما الفرنسية اليوم هو بحق موجة جديدة *nouvelle vague* أو أنه سينما شابة *jeune cinéma* تخطو خطواتها بثقة نحو النضج ؟ والمعروف أن مراكز القوة في السينما المعاصرة ليست هوليوود وإنما هي لندن وباريس وطوكيو ونيودلهي وروما ، وقد يؤرخ لسينما بخرجين كبار أو مؤلفين ، لكن السينما المعاصرة سيؤرخ لها بالظاهرة الجديدة التي لم تكن لسينما في أي من صيورها السابقة : ظاهرة المؤلف المخرج أو ما يسميه الفرنسيون

● قد يؤرخ لسينما بخرجين كبار أو مؤلفين ، لكن السينما المعاصرة سيؤرخ لها بالظاهرة الجديدة التي لم تكن لسينما في أي من صيورها السابقة : ظاهرة المؤلف المخرج .

● لا نحاول الشخصية في الفن الجديد أن تكون صورة لوضع معين ، وإنما تلجأ إلى الإنسان في صورته الكلية ، نصين الحدود الفاصلة هو هو ، له الفن الجديد .

● الديالكتيك الجديد هو ديالكتيك الريدان الذي يجمع بين الإمكانية والفعل أو بين التقيضين والانساق الذي يتم بين التقيضين داخل الديالكتيك هو التوتر .

The Film Till Now : « قد ينظر إلى تطور الفيلم من زوايا ثلاث : العلمية والتجارية والجمالية . . . والأولى نهم يتقدم أجهزة السينما وحرفيتها . . . والثانية تغطي الحق المائل للفيلم كصناعة . . . والثالثة تؤرخ لسينما منذ أن ولدت كوسيلة من وسائل التعبير الدرامي ، وما اشتملت عليه من مواطن قوة ومواطن ضعف ، وما أبدعته من نواح جمالية . وهذه المزاوية الثالثة هي التي نهمنا في مجال الكتابة النقدية للسينما .



١ . رينه

وكوسيلة تعبير درامي تقف الآن أمام السينما ، وعندئذ تبين أماننا طريقتين ، نأمر أهما نأمر وبأهما نبدأ ، فلو اتبعنا طريقاً منهما لوصلنا في آخر المطاف إلى أرسطو وكتابه « فن الشعر » ، ولو تتبعنا الطريق الآخر لوجدنا أنفسنا في تيه من المشاكل وضجة من النظريات ، وهذا هو الطريق الجديد أو الحديث أو طريق السينما المعاصرة . ولا شك أن السينما القديمة أو السينما التقليدية ، تلك التي تتبع في حرفة نظرية أرسطو في الفن ، ما يزال لها أتباع ورواد ، وخاصة في الدول الرأسمالية ، والأخلة بأسباب النحر والتي ما يزال أرسطو بالقصة لها جديداً ومجالاً لامعاً يرقى بالاتباع ، والخلاف بين أرسطو وبين السينما المعاصرة ، هو الخلاف بين نظرية الفن عند « الموجة الجديدة » .

فهل « الموجة الجديدة » مدرسة متكاملة متجانسة ؟ الواقع أننا لو حكمنا عليها قبل دراساتها لكننا كمن يسوق أحكاماً عامة يريد أن يلعب بها على القارئ ويثبت معناها لديه بحيث تكون له عند القارئ ذخيرة من الأحكام المسبقة يعتمد عليها فيما بعد للحصول على الإقناع السهل .

لكن ما هو الطريق التقليدي في الفن ؟ ما هو طريق أرسطو ؟ والإجابة عن هذا السؤال قد تكون إجابة معقدة ، ولكننا ونحن يسيل تفصيل سمات

l'auteur من أمثال أنطونيوني وفيليني ودي سكا وبرجيان وهيتشكوك وريونار ودييه واليابانيين فريجوتشي وأوزو والهندي ساتياجيت راي . والسينما الفرنسية كمرکز قوة وإشعاع من المراكز القليلة في عالم السينما المعاصرة أنتجت من هؤلاء المخرجين الكتاب عدداً لا بأس به يحتذى ويلهم في شتى أنحاء العالم وخاصة لدى المخرجين والمؤلفين الشباب في الدول الأخلة بأسباب النحر كبلدنا .

السينما كوسيلة للتعبير الدرامي

وكما يقول الناقد والسينمائي الأشهر بول روتا Rotha في كتابه التاريخي « الفيلم حتى الآن »

السبب والفن المعاصرين لا بد أن تلقى على سيات الفن التقليدى ولو بصورة سريعة غير ضافية .

سيات الفن التقليدى

كان من رأى أفلاطون أستاذ أرسطو أن فن الدراما هو فن محاكاة ، هدفه إيجاد مصارف لطافة الشعب العاطفية ، وهذا هو وجه الخطورة فيه لأن أفلاطون كان لا يشجع تنمية وجدان وعاطفة الجماهير . ولكن أرسطو كان أكثر حكمة فقد واجه الحقيقة واستخلص العاطفة لإحداث حالة من الانسجام النفسى ، ومن رأيه أن العاطفة للكبوتة أخطر على صاحبها من العاطفة التى يهيئ لها أدب الدراما السبيل الصحيح للانصراف . والشعراء هم أطباء النفس ، والتراجيديات والشعر كلاهما يحاكى النوى النبيلة من الحياة فى الوقت الذى تحاكى فيه الكوميديا أوجهها المردولة .

والتراجيديات تثير الشفقة والخوف وتغلبها بحوادثها ومواقفها من شخصيات ففى لذلك المنصرف الطبيعى لهاتين العاطفتين .

وكان رأى أفلاطون فى الدراما شبيه برأى أفضحاب المذهب الذين يقولون إن الفن للمجتمع أو الفن للدولة ، فكل الفنون هذه يجب أن تجتهد فى خدمة الدولة ، والحريات الفردية إذا تعارضت مع مصلحة الجماعة يفسى بها فى سبيل النفع العام . لكن أرسطو يختلف فى ذلك مع أفلاطون فهو يصرح أن غاية الفن هى إحداث الشعور بالذلة ، وهذا الإحساس بالذلة هو حصيللة انتماع السامع فى كلمات الفنان ، فرده إذن ليس المهارة الفنية أو الميكانيكية للشاعر مثلاً ، ولكنه الأثر الذى تحدثه شخصية أكثر تكاملاً على شخصية أقل منها تكاملاً . وفنون الشعر والتراجيديات والكوميديا والموسيقى والرسم كلها تتشابه فى وجه واحد ، وهو أنها كلها

محاكاة تختلف فى ثلاثة أوجه : فى وسائل التعبير وفى الموضوع وفى طريقة المحاكاة أو التقليد ، فالرسم وسيلته الألوان ، والنحت وسيلته التشكيل ، والموسيقى وسيلتها الإيقاع والنغم . . . وهكذا . .

وموضوع المحاكاة هو الأفعال الإنسانية ، فالإنسان إما فاضل وإما شرير . وبحسب التصاق الإنسان بالفضيلة يتلون وصفه بها أو بفسادها ، وعلى هذا فالفنان حين يرسم نماذج البشرية يتخذ لنفسه ثلاث حالات ، فلما أن يرسم الناس أفضل من واقعهم أو أسوأ ، ولما أن يرسمهم كما هم بواقعهم بغير تعميل .

وصورة التراجيديات عن البشر والحياة الإنسانية صورة تظهر على واقعها ، أما الكوميديا ففى تتناول أقيع ما فى الإنسان وترسم عيوباً للسلوك والفكر الإنسانى فى الحالات الدنيا لهذا الفكر وذلك السلوك .

وشخصيات الكوميديا شخصيات مسفة ، وإسقاطها لا يرجع إلى انتسابها إلى مختلف أنواع الرذيلة ، وإنما لأن هذه الشخصيات تمثل جوانب زرية مضحكة من الحياة ، فالوجه الزرى وجه قبيح مشوه ولكنه ليس بالدرجة التى تثير الفيق والألم فى نفس المتفرجين .

والتراجيديات محاكاة لفعل هام كل يستغرق زمناً مناسباً تعبر عنه لغة متقنة تؤثر فى نفس سامعها وتتدخل إليه عن طريق عاطفتى الشفقة والرعب بقصد ترفيقها وتهذيبها . وهى لا تتبع فى ذلك طريق السرد وإنما تعرض الحوادث عرضاً حركياً . ولما كان الحدث الدرامى من فعل أشخاص الرواية ، وهؤلاء الأشخاص يتميز كل واحد منهم عن الآخر بما يسم به من عواطف وسلوك ، لذلك يعتمد الحدث الدرامى على هذين الزكيتين : العواطف والسلوك اللذين يسيبان سعادة ويؤس البشر . وغاية التراجيديات هى الفعل الإنسانى ، وغاية التراجيديات هى

أهم جزء فيه . والتراجيديا بوصفها محاكاة للفعل التام الكلي تعني أن هذا الفعل له بداية ووسط ونهاية ، والبداية هي الشيء الذي ليس قبله بداية ، ولكنه يتطلب حركة تتمه . أما النهاية فهي الشيء الذي تسبقه حركة ولكنه لا يحتاج إلى ما يتمه . والوسط هو الشيء الذي يتطلب شيئاً سابقاً عليه و شيئاً لاحقاً له . وفي التأليف التراجيدي يجب أن يراعى الشاعر هذه الشروط ، فهو ليس حراً أن يبدأ وينتهي حيث يشاء ، وإنما تحكمه هذه القواعد السابقة .

والقصة الدرامية نوعان فمنها البسيط ومنها المركب ، والبسيط هي القصة التي يسدل الستار فيها على المأساة دون أن تقتل على عنصر الاكتشاف أو الثورة ، أما النوع المركب فهو القصة التي تتضمن العنصرين السابقين أو أحدهما .

والثورة هي التغير المفاجئ الذي يؤدي إلى عكس ما كان يمكن أن تؤدي إليه الأحداث نفسها ، ففي رواية « أوديب الملك » يدخل الرسول وفي ظنه أنه يحمل أخباراً تسر الملك وترمحه من أفكاره السوداء ، ولكن كلمات الرسول تحدث أثراً ثورياً عكسياً فيعرف « أوديب » سر مولده ويسقط منهازاً ، أما الاكتشاف فهو التغير من المجهول إلى المعلوم ، وأوضح مثل للاكتشاف هو الفصل السابق من رواية أوديب المصحوب بالثورة .

والحدث الدرامي يشير في نفوس المتفرجين الشفقة والرعب ، ولذلك يجب ألا نرسم صورةً لأناس فاضلين ثم نهي حياتهم بالفشل بعد النجاح والمسر بعد اليسر ، فهذا كفيل ببعث الاشمئزاز لا الشفقة في نفوس المتفرجين . ويجب أن لا يحدث نفس الشيء مع التافهين المقسطين بحيث يقفل الستار عليهم في الفصل الأخير وهم ناجحون بعد فشل موسرون بعد عسر .

وهناك نوع ثالث من الشخصيات الدرامية يقف بين هذين الشخصين ، وهو الشخص الذي ليس بالقاضل الكامل ولا بالشرير المسف ، ولكنه إنسان كسواء من البشر جائر عليه الخطأ والضعف ، ويجب أن يكون هذا الشخص مشهوراً ومشهوراً له بالفلاح ، ولعل أبرز مثل لذلك هو « أوديب الملك » .

هذه هي سمات الدراما القديمة . ولئن الآن كيف تتور الدراما الجديدة عليها في مجال السينما ولتبدأ بالشخصية ، ومن خلالها نعرف فلسفة فن السينما المعاصرة ، أو فن الموجة الجديدة كما يحلو لأصحابها أو لانتقاد أن يسموها في بلادها .

سمات الموجة الجديدة

تقاس الشخصية في هذه المدرسة بكمية الحركة ونوعيتها ، أي بالدينامية التي تشعها في الأثر الفني أو الأدبي . وكانت الشخصية في الدراما الأرسطية شخصية محددة الملامح تدخل ضمن مصنفات فيقال هذا هو البطل ، وذاك الشرير ، والثالث هو المضطك ، والبطل لا بد أن تكون له صفات البطولة والوسامة والذكاء . لكن السينما الجديدة ترفض هذه المصنفات ، بل هي كذلك ترفض أن تكون تعبيراً عن طبقة ، سواء على المستوى الأرسطوقراطي أو البورجوازي أو البروليتاري .

ولا تحاول الشخصية في الفن الجديد أن تكون صورة توهج سمين ، وإنما تلجأ إلى الإنسان في صورته الكلية تصنيف الحدود الفاصلة حوشاً ضد الفن الجديد ، والإنسان في صورته الكلية يقف لا ضد الطبيعة ولكن ضد الظلم كله ، وليس ضد العبث الذي يشيع فساد نظام بيته وإنما ضد العبث العام في الكون كله الذي ليس الفساد المصنوع إلا هدفاً منه .

لذلك فإن الشخصية في فن السينما الجديدة شخصية تجريبية ، فالأهم ليست أما بعينها ولكنها أي أم .

ولست أى أم ، ولكنها أم تملو على المشاكل الاجتماعية أو الصحية أو النفسية للأمم وتوقها أمام حقيقتها الإنسانية كأم أمام الحقيقة الكلية .

وتتطور الشخصية في المذاهب الواقعية أو الطبيعية أو الرومانسية أو المثالية من الشر إلى الخير أو من العجز إلى الفعالية أو من السلبية إلى الإيجابية أو من عدم الفهم إلى الاستنارة والوعي أو من الانسحاق إلى الانطلاق ، أو تكفى بأن تلعب دورها في المستوى الموجودة عليه في شكل تابلوهات عرضية كما في المذهب الطبيعي .

ولكن الشخصية في السينا الجديدة لا تنحو هذا النحو وإنما تنتج أحياناً مخالفاً لا نغنى فيه بالوجود بوجه عام بقدر ما تهتم فيه بالموجودة ، بأن توجد في مواقف وجودية حينية للإنسان ، ومنها يبدأ انطلاقها من الوجود المفرد إلى الوجود عامة منظوراً إليه في كله وبوصفه كلا .

والشخصية التي نرى بالوجود عامة لابد أن تعود فنسبر من جديد أثناء بحثها في الوجود العام بالوجود المفرد .

والشخصية في السينا الجديدة ليست فعلاً نفسياً أو كسلة إنسانية ذات أبعاد ثقافية ، لكنها كينونة ذات وشائج بالموجودة ، وليست بالإنسان وحده ، بمعنى أن يصبح فن السينا الجديدة فن بحث في الوجود كموضوع وفي الموجود الباحث في الوجود ، أو فن الكشف عن الآنية .

وأهم ما يميز الشخصية في السينا الجديدة أنها شخصية مكتشفة ، واكتشافها يظل مباشرة على العلم ، وهو اكتشاف يتم بالإدراك ، وقد يتم بالوجدان ، فالعقل ليس وسيلة الإنسان لإدراك السلب في الحياة ، لكن السلب يحصل بالوجدان ، والوجدان يكشف السلب في الحياة . يكشف العلم ، والوجدان امتلاء بالعاطفة ، والملاحظة هنا هي عاطفة اللذات من لا شيء ، ومن لا شخص ، وهو

اللذات من كل شيء ومن كل شخص ه (وهو ما ستراه في كل الشخصيات الكبرى في روايات السينا الفرنسية والإيطالية ومدرسة السينا الإنجليزية الجديدة) .

والشخصية في فن السينا الجديدة تعيش هذا القلق لأن القلق ينهها إلى حقيقة الوجود : إلى العلم .

ديالكتيك التوتر

ولكن الإنسان ميال إلى الفرار من العلم المتسكن من الوجود ه والفن الجديد يرفض ميل الإنسان للفرار من وجه العلم ه وهذا الرفض نفسه علم ، لأن الرفض نبذ ، وكل نبذ علم . والإنسان يميل إلى الفرار من عدمية الحياة بأن يسقط بين الناس وفي روتينية الحياة وزيغها ، ليختفى من ذاته ويباعد بينه وبينها فلا يلتصق بها ه والفن الجديد كي يلمح بالإنسان المتأني الساتر في روتين الحياة إلى ذاته ، لا بد أن يواجه تعلق كبير بوقته وينجوه بالعدم في الوجود وفي وجوده .

وهذا القلق الكبير لا يمكن أن يكون هو الصراع الدرامي ، فالصراع الدرامي شيء ناهه إلى جوار هذا القلق الكبير ، وإنما هذا القلق يتمثل في أن الموجود قد استيقظ على وعيه ، بأنه لن يستطيع أن يحقق إمكانياته ومشروعه ، فهما طال به العمر سيلحق بالموت في يوم من الأيام .

ومن الغريب أن تكون الحرية والاختيار اللذين تمارسهما الشخصية المتفتحة هما ممارسة للعدم نفسه ، لأن الحرية معناها الاختيار ، والاختيار معناه النبذ ، والنبذ علم . وإذا فحني ممارسة الحرية هي ممارسة العلم ، وإذا يكون أول الحياة ونهايتها ودخلها وخارجها وفوقها وتحتها عدم : طابع الحياة هو العلم . والحياة استغراق زمن ، والزمن طابعه التناهي ، والتناهي طابع الوجود ، وكل ما في الحياة

يفنى مع الزمن : وإذن فعلام كان الوجود أصلاً ؟
هذا هو السؤال الذى يلج على البروتاجونيست لإخراح
السؤال : أن أوجد أو لا أوجد ؟ الذى كان يطن
فى رأس هاملت :

والديالكتيك القديم فى الفن ديالكتيك عقل يقيم
أمام الأسود أبيض يقابله ، ومن تلاقيهما يصنع
صراعاً ، ولكن الديالكتيك الجديد هو ديالكتيك
الوجدان الذى يجمع بين الإنسانية والفعل ، أو بين
التفويضين ، والانساق الذى يتم بين التفويضين داخل
الديالكتيك هو التوتر ، والانساق بين
التفويضين فى وحدة ليس فيها توقف أو
سكون ، فكأننا بدلاً من الصراع نصنع التوتر :

والآن لنر كيف يتم ذلك من خلال إحدى
هذه الروايات ، ولكن أقلها تمثلاً للموجة الجديدة
حتى نستطيع أن نتخذ منها مثلاً لهذا المضرب من
التأليف والإخراج السينمائى ، ولنتختر رواية
« الصرخة » ، « Il Grido » ، وه الصرخة « قصتها من
تأليف ميخائيل أنجلو انطونيونى ، وسيناريو
انطونيونى بالاشتراك مع إيليو بارتوليني ، ثم هى
أخيراً من إخراج انطونيونى .

الصرخة ..

تبدأ « الصرخة » فى صبيحة أحد أيام الحريف
ولإيرما حاملة صرة صغيرة بها طعام ألدو ذاهبة إلى
مصنع السكر . وليست إيرما زوجة لألدو ولكنها
وقد هجرها زوجها ورحل إلى أستراليا أحببت ألدو
وعاشت معه ثمانى سنين وأنجبت منه طفلاً صغيراً
روزينا :

ويلتقى بها شرطى يعطيها إشارة من قسم البوليس
وتذهب إلى هناك لتعلم أن زوجها بأستراليا قد مات
وكان ألدو يتمنى هذا اليوم ليتزوج منها ويعيش حياة
سليمة ، لكنها عندما يلتقى به بعد ذلك ترفض فكرة
الزواج وتخبره أنها مصممة على تركه ، ثم يعرف

ألدو السبب أنها تحب شخصاً آخر : ويتشهى هذا
الفصل بأن تهرب منه ويأخذ ألدو ابنته ويرحل .

إننا هنا لا نجد صراعاً ولكنه نهاية صراع ،
وتبدأ الرواية من رحلة ألدو إلى خارج بلدته سعيّاً
وراء .. ماذا ؟ لا يدري ، ويلتقى بأناس كثيرين ،
سيدات وآفات ، ويجرب الحب ، وتنبأ له فرص
الاستمرار ، ولكنه لا يستقر ويجابه القلق الذى يحيط
به ومحصره حصراً ، وينقل من مدينة إلى مدينة ومن
عمل إلى عمل ، ويلتقى أول مرة بسيدة تدير محطة
بنزين ويعمل عندها وتحبه فبرجينا ثم يهجرها
للاسبب ، وقرابة نهاية القصة يمر راكباً سيارة نقل
وتعرفه فبرجينا وتخبره بنياً خطاب له من إيرما
ويلتلف ألدو إلى محتواه ثم يرحل إلى قريته ، ويجد
سكان القرية فى ثورة على السلطة ، والمتظاهرون
معلنون الشوارع ، لأن الحكومة كانت تجمع إقامة
تطار حربي بقطعة أرض مجاورة ، والناس يريدون
أن يعيشوا فى سلام . ويشق طريقه وسط المتظاهرين
إلى بيته باحثاً عن إيرما ولا يجدها ، ثم يشعرون إلى
بيتها فيذهب إلى هناك وينظر من زجاج النافذة لرى
إيرما تدفع بوليد صغير لها إلى حوض مليء بالماء
وتحيط الطفل بالحب والحنان وتناغيه قائلة أنا ، أنا ،
ويستعير ألدو ذاهباً فتلتمحه إيرما ، وتمتلئ الساء
بلحان الحفول التى تحرقها الشرطة تمهيداً لإنشاء
المطار ، ويستمع ألدو فى السر ناحية المصنع وينخل
من خلال البوابة . ويعبر الساحة ويرقى السلم الحديدى
للموصل إلى برج المصنع . وفى الشارع تظهر إيرما
تتبع ألدو ، وتراه ينخل المصنع فتعبر الطريق إليه ،
ويستمع ألدو فى الصعود وقد وصل النهاية تقريباً :
إنه الآن فى القمة وينظر إلى المزارع والريف من
حواله ونهر ألبو ومكان بيته . وعلى يساره فتاة صغيرة
وقطعة أرض تحترق وجواهر من الناس تندفع إليها :
لكن ألدو لا يعي أبداً المشهد ، وهو فى حالة من
التداعى والانهيار التام .

أشباح الناس بينا يمرما وحدها في المساحة إلى جانب
جثة ألدو .

هذه القصة المملة ..

هنا لا نجد صراعاً ولا شخصية بالمعنى الأرسطي ،
ولا نجد البطل ولا الشرير أو قصة لها بداية ونهاية ،
لكننا نتمتع على شخصيات متوترة تستوى جميعها من
حيث أزمتهما وقلقها ، ثم تشرق على بعضها معان
تعرف منها الملل والقلق ، فأيرما لا تترك
ألدو لسبب إلا للملل ، وألدو يترك كل
وظيفة وكل امرأة وكل أحد من الملل . والملل
يدفعه في النهاية إلى السعى وراء حشفة ما دام معنى
القلق يحصره ويملأ نفسه وصدره بأن لا هدف من
الحياة ، وأن الحياة نهايتها الموت رغم استغراق الناس
في رثائها ، وأخيراً يتدفع رغم سباحه لصوت إيرما
الذي كان يمكن ، كما يقول انطونيوني في السيناريو
أن يوقظه من اليأس ، ولكنه كان في هذه المرة
دافسه أكثر إلى الانتهاء من هذه القصة المملة :

عبد المقيم الحفي

ومن أسفل تنظر إيرما وتراه يقف هناك قرب
السياج . ويسمع ألدو صوتها وينظر إليها من عل
وتصرخ إيرما منادية عليه من جديد .
إيرما : ألدو ..

هذا التبداء من الله الوحيد الذي كان يمكن
أن يوقظه من يأسه . وينتقى على السياج ويفعل
لمحة كما لو كان قد أدارت رأسه دراسة . وتنظر
إيرما من أسفل وعيناها مفتوحتان على آخرها ،
ويقتلس وجهها في خوف مشع ، ثم تتلقى منها
سرعة دامية مدوية .

وفي الصمت تصاحب صرختها العالية الطويلة
سقوط ألدو مغطية صوت ارتطام جسمه بالأرض .
ثم يعقب ذلك لحظة سكوت مطلق . ويبطء تحرك
إيرما إلى جثة ألدو وتتوقف لحظة ونغمات فيها ،
ثم بنفس النظرة المذعورة على وجهها التي سبقت
صرختها تسقط على ركبتيها .

ومن مكتب المصنع يخرج ثلاثة عمال ورئيسهم
ويذهبون إلى البوابة منضمين إلى الجماهير التي
ما تزال تسعى إلى الحقول ولا أحد يبرى بأمر ألدو
وإيرما . وفي الضيق الذي يجلبه سواد اللدخان تظهر

أحدث روايات جريه



إنه في يوم الخميس الموافق ٩ من
سبتمبر ، في تمام الساعة الخامسة والنصف
سواء ، وفي قصر لويس الرابع عشر الذي
اشتراه منذ ثلاث سنوات انتهى آلان
روبي جريه أشهر أدباء فرنسا في الوقت
الحاضر من كتابة روايته « بيت المواعيد »
هذه هي سيرة ثنيا التي طغمت به
الصحف الفرنسية على منقضى العالم مجلة
فيه ميلاد هذا العمل الأدبي الجديد الذي
أدار جريه أحداثه الروائية في مشجر
لتجارة الرقيق الأبيض هونج كونج ،
ويقول جيريوم لندن المشرف على سلسلة

« منتصف الليل » والناسر الخاص الكتاب
الفرنسي : « إن المفاسرات في هذه الرواية
هي نفسها مفاسرات جيمس بوند ولكن
في أسلوب جديد هو أسلوب الرواية
الجديدة . وكان جريه قد بدأ في كتابة
روايته الجديدة هذه منذ أربع سنوات في
الوقت الذي كان يمد فيه سيناريو فيلمه
الثاني « قطار أوروبا السريع » الذي ينتجه
جيريوم لندن أيضاً ، وفي « قطار أوروبا
السريع » يختلف نوع التجارة المتداولة
هنا في « بيت المواعيد » فهناك تجارة الرقيق
الأبيض وهنا تجارة المخدرات الممنوعة
بحكم القانون .



تيار الفكر العرب

الزهاوى .. شاعر الفكرة

دكتور ماهر حسن فهمي

شغل الناس منذ ربع قرن ، وما زال يشغل
البغداديين إلى اليوم في مجالسهم الخاصة وندواتهم
وصحفهم . والحق أن الزهاوى كان عنصراً فريداً
في تلك الفترة وفي تلك البيئة . فهو بعد أن حصل
علوم عصره الموروثة كالفسر والمنطق وعلم الأصول
والتحوي والصرف ، كانت أعداد « المقتطف »
الأولى قد بدأت تصل بغداد ، وهي من المحلات
التي أسهمت في لفت الانتظار إلى ثقافة الغرب العلمية

● أدرك الزهاوى أن الصور الخفية للأدب
هو التعبير عن وجدان المجتمع ، ومحاولة توجيحه
إلى الحق والخير والجمال ، والتفكير بأن شعراء
عصره لم يقوموا بإرجاعهم عنما استنفدوا
طاقاتهم في مساجلات السر .

● إن قرات التطور الاجتماعي تحصل دائماً
بنور الشك ، والزهاوى الذي عاش في مجتمع
مقفل في أواخر القرن الماضي ، وثقف نفسه
بنفسه وجذبت مظاهر العالم الغربي والفلسفة
الغربية ، كان لابد أن يعود شاكاً لأن رجال
الدين في ذلك الوقت لا يتقنون حل اقتاعه .

● إن تصور الزهاوى لجمهورية المستقبل
الاشتراكية يخالف في بعض الوجوه جمهوريات
عصرنا ، وهي مبينة على المساواة بين الناس
في الحاييات مع بقاء التفاوت في الجاه والنزلة ،
فهي جمهورية طبيعية كما يقول اقتبسها من
جمهورية خلايا الجسد .



بما استوعبته من مقالات مترجمة ، وبما نقلته من
من تجارب التربين العلمية في الطبيعة والرياضة
والفلك وغيرها ، وشعر هذا الشاب البغدادي
المتوهاب أن ثقافة المقتطف غريبة عليه ،
فقد عاش داخل أسوار العلم المردود ، وليس
أنه يستطيع تحميم محيط تلك الدائرة التي فرضت عليه ،
وأن المعرفة لا تقتصر على ما تعلمه .

ثقافة متعددة الجوانب

قرأ النظريات التي دافع عنها الرياضيون في القرن
الماضي ، والتي بدأها هنري بوانكاريه ، الرياضي
الفرنسي ، بعد أن ترجمها إلى التركية صالح زكي
مدير جامعة الآستانة . وفهم رأى العلماء الذين
أرجعوا كل الحركات والتغيرات التي تحدث في
الكون إلى الجاذبية ، فرونة الهواء ، وهوى الأجسام
الثقيلة وصعود الأجسام الخفيفة كل ذلك يرجع إلى
المبدأ نفسه . وعندما يستنبط هؤلاء العلماء الالتصاق
والتحليل والتجمد والإفراز الحيواني والتخمر وكل
العمليات الكيميائية من الجاذبية التي لا تحس بين
أقل الجزيئات في أصغر المسافات ، وعندما يضيفون
إليه أنه بلا مبادئ كهذه لا يمكن أن تكون في العالم
حركة ، لا يعرف المرء غير أن الأجسام تتحرك
حسب نظام معين ، وأن حركتها لا تصدر عنها .
وقرأ ترجمة الدكتور شبلي شميل ، لشرح باختر على
داروين ، وفهم رأى داروين ونظريته في النشوء
والارتقاء فيما يتعلق بالإنسان ، تلك التي يقرر فيها
أن من الأشياء التي لا تسلم بها العقول ، مشابهة
الإنسان عن طريق المصادفة للقدرة العليا فيما لا يقل
عن سبع عضلات من عضلات جسمه ، أما إذا
اعتقدنا أن الإنسان متسلسل من صورة تشابه صورة
القردة العليا ، فمن الممكن إدراك هذا التشابه .

ولم يكن عقله وحده الشغوف بالمعرفة ، فقد
بدأ يتطلع إلى تراث التربين الأدبي بنفس مشوقة
ومن هنا قرأ شكسبير وهوجو وجوته وغيرهم
مترجمين ، وأدرك أن الدور الحقيقي للأدب هو تمثيل
وجدان المجتمع ، ومحاولة توجيهه إلى الخير والحق
والجمال ، واتضح بأن شعراء عصره لم يقوموا
بواجبهم عندما استنفدوا طاقتهم في مساجلات
الصور .

وفي هذا الوقت أيضاً كانت حركة البهابين قد
انتشرت انتشاراً كبيراً . وترجع أصل الدعوة إلى
« الميرزا علي محمد » الشيرازي الذي ظهر قبل أن
ينتصف القرن الماضي ، وكانت العقلية في ذلك
الوقت تسبق فكرة رجوع المهدي . فادعى أنه أتى
ليؤدي رسالة سامية وأنه باب المهدي ، فتبعه جماعة من
الإمامية الباطنية ، ثم أسس نفسه « الذكر » قائلاً
إنه المقصود من قوله تعالى « إنا نحن نزلنا الذكر
وإنا له لحافظون » « وأسألوا أهل الذكر إن كنتم
لا تعلمون » ثم كتب كتابه « البيان » وادعى أنه هو
المقصود من الآية « خلق الإنسان علمه البيان » .
وقد حاول مناقضة فقه رجال الدين في فارس
والتخلص من ضيقه وجموده ، ولذلك فسر القرآن
تفسيراً مجازياً ، ولم يهتم بفرائض الإسلام ، كما أول
حساب الآخرة والجنة والنار تأويلاً مخالفاً لما عرفه
المسلمون . وقد سبقه في هذا بعض أصحاب الفرق
الدينية الذين أولوا « لقاء الناس لرهبهم » والبحث بأنه
مظهر حوري متجدد الروح الإلهية ، اللاحق فيه
لا علاقة له بالسابق ، وينقل الحياة إلى ما يليه .

ولم يكن ما أقر به « الميرزا علي محمد » قاصراً
على المسائل الخاصة بالعقيدة ، بل نفذ بتعاليمه إلى
الظروف الاجتماعية فرغب في أن يجعل المرأة على
قدم المساواة بالرجل ، وإلقاء الفوارق بينهما ،
وذلك بانتشالها من الوضع الذي وصلت إليه باسم

تقاليد الدين . وبدأ بالغاء الحجاب الذي فرض عليها وإنكار فكرة الطلاق أو تعدد الزوجات كما رسمت ذلك الشريعة الإسلامية ، بل وإنكار التفرقة بين المرأة والرجل في الميراث .

أما البهاء فقد ألف كتاباً سماه « الأقدس » وادعى أن ميرزا علي محمد لم يكن إلا مبشراً بوجوده كما بشر بوحي المصمدان بظهور المسيح . وأبرز آرائه السياسية ، نشيئه بالعالمية ، وأفضل طريقة في نظره لتحقيق الوئام العالمي « إيجاد لغة عالمية واحدة . ومن الوجهة الدينية نجد رأيه في الثواب والعقاب فهما يتجان بالتلذذ أو الألم من تذكر ما اقترفه الإنسان خيراً كان أم شراً . والروح تعود للعالم الإنساني مرة أخرى بعد الموت ، ولكنها تعود في صورة أشبه ما تكون في تأثيرها بفكرة تناسخ الأرواح .

وأكبر التقى أن الزهاوي قد درس عقائده البهائية ، فقد كانت بغداد مركزاً لبهاء بعض الوقت ، وكان الشاعر شغوفاً بالمعرفة . والذي لا شك فيه أن كثيراً من أصول فلسفته وفكره يرجع إلى آرائهم ، ولا يبنى هذا أنه كان بهائياً ، وإنما يبنى أنه قد تأثر في مرحلة من حياته بكتابات البهائية و « الأقدس » .

اللغة العالمية والخط الجديد

كانت أول المحاولات التطبيقية النظريات التي تأثر بها هي « الخط الجديد » . وقد شغل هذا الموضوع سنوات قبل أن يكتب عنه في مجلة المنقطف مدياً أن هذا الخط الجديد كاف لأن يكتب به كل الألسنة شرقية أو غربية ، وواف لقيبط كل الألفاظ التي ينطقها الناس على اختلاف أجناسهم .

وعلمت المحلة على مقاله معترضة على تلك الحروف التي رسمها لأنها لا تكفي لكتابة كل اللغات الشرقية والغربية ، لأن في تلك اللغات أصواتاً كثيرة لم يسمعها عربي . ولم يقنع الزهاوي باعتراض المنقطف . فنشر مقالة أخرى يفند فيها اعتراضات

للمنقطف ، ووقف طويلاً عند الأصوات الغريبة مؤكداً أن كثيرين ممن يعرفون لغات أجنبية امتحنوا هذا الخط فثبت لامتحانهم وأملوا جملاً من تلك اللغات فكسبها الزهاوي وأعادها دون خطأ ، ولعل هذا هو ما كان يهدف إليه بوجه خاص ، إذ يبنى أن يكون هناك خط واحد لا للعرب وحدهم ، ولكن لكل الناس ولكل الأجناس ، ويمكن بذلك قد وضع أساساً متيناً تقوم عليه لغة عالمية واحدة من بعد . ومن أجل ذلك يادر بنشر اعتراضه هذا لاني مصر وحدها ولكن في صنف تركيا كذلك .

ولكن لم فكر الزهاوي سنوات في هذا الموضوع أعتقد أنه من تأثير كتاب « الأقدس » . أما تأثير « البيان » فيتضح فيما كتبه عن المرأة بعد ذلك تحت عنوان : « المرأة والدفاع عنها - صوت إصلاحى من العراق » . ويقتول قضية المرأة تناولاً متعلّقاً ف يرى أن سيادة الرجل ليست لها ما يبررها ، فإن كانت القوة البدنية فإن هناك من الحيوان ما هو أشد نأباً وأوجع رغباً ، وإن كانت القوة العقلية ، فإن الرجال أنفسهم يختلفون في المستوى العقل ولم يهضم أحد منهم حق الآخر . ثم يعدد الجوانب التي هضم فيها الرجل حق المرأة ، فيتحدث عن الطلاق الذي يقلّف به الرجل في وجه المرأة فإذا هي شريفة مع أطفالها منه ، بينما ينتقل هو إلى زوجة أخرى . فهي في بيتها ضالمة الحقوق وهي في المجتمع كذلك لأن الرجل يتزوج أربع نساء وهي لا تتزوج إلا واحداً ، وهي مهضومة لأنها تعد نصف إنسان وشهادتها نصف شهادة ، وهي في الحياة مقبورة في حجاب كثيف ، محرومة من ميراث مساو لميراث أخيها ، بل لعلها في الأخيرة محرومة كذلك لأن الرجل يعطى الخور العين وهي لا تعطى إلا زوجها .

ثم أخذ يتحدث عن مضار الحجاب متبعاً خطوات قاسم أمين . ولكن الواقع أن الزهاوي قد انزق

إلى الحياة وأسرف على قرانه حين انتقل من الحديث
من التقاليد إلى الحديث عن التشريع عائراً كما قلنا
بكتاب « البيان » الذي يساوى بين المرأة والرجل
في كل تشريع ، غير ملتفت بطبيعة الحال إلى حكمة
التشريع الإسلامي في هذه القضايا .

الفلسفة العقلية المادية

فلماذا نطرح بهذا الشكل قطعة الزهادوى وجدناها
في مجملها عقلية مادية تنكر القلب ولا تؤمن به ،
تنكر يا محسوس شأن الفلاسفة الطبيعيين ، وعتما
أنكر غير المحسوس نطرح فأنكر البعث وشعره كثير
في ذلك ، فهو القائل :-

ما الناس إلا نبات يحور بعد هشا
فلا تخافن يوماً قبالة وجهها
وأكرم الظن أن فلسفته مزيج من عقائد الباطنية
والبهائية والفلسفة الطبيعية . والملامح البهائية واضحة
في كثير من خطوط تفكيره ، فعندما نستمع إلى
قوله :

يرجو أناس أن ينسألوا بعد ما

يعثر الردى فيهم وصال المحور .

أما أنا فأخالي في هذه الدنيا

ما ملاق جنتي وسعيري

نلمح أول أصل من أصول مذهبهم ، فهم
ينكرون البعث ويرون الجنة هي نعيم الدنيا والجحيم
شقاه الحياة ، والذكرى الأئمة جحيم والذكرى
الهيئة نعم وسعادة للموعد . وفكرة الدور التي
تردد في أشعاره كذلك أصل من أصول عقائدهم ،
وقد أوضح رأيه في كتابه « الحاصل بما أرى » فقال :
« إننا نتكرر منذ الأزل وسوف نتكرر إلى الأبد ،
والأرض تكرر ، وستكرر إلى مالا نهاية ،
والعالم أجمع تابع لهذا النور القهوى الأعظم .
ويقول شعراً :

لم يزل نهر الدهر يجري إلى

مبدئه صليحاً يقل سفينا

تلاقى الآباء دائرة في
جبريه والآزال حيناً فحيناً

إنه يفتنى ماحياً كل شيء
ويعيد الأشياء مهما فنيئنا

سوف نحيا في كل دور ونردى
ونلاقى جميع ما قد لقينا

لا يهملك السنون فانا في

جانب الدهر قيمة للسينا

وفكرة وحدة الوجود البوذية الأصل والتي
تطعن في أن الخلق والخالق شيء واحد في نفسه
وإن اختلف في الاعتبار والتي التمسها فيما بعد
بعض مصوفة المسلمين وآمن بها البهائيون ، تركت
اصنامها في شعر الزهادوى ، وقصائده أشهر
من أن تذكر في هذا المجال ، ولعل أهمها تلك
التي حاول أن يشرح فيها نظرية وحدة الوجود
وغيا يقول :

يا روح هذى الذي شرارة منك أنا
قد استطارت تبغني لنفسها أن تعلمنا
إن يصيبي كلك من بعض ذلك السى
ما أنا إلا أنت محو ما فهل أنت أنا
منك انبثقت بعدما فيك مكثت أزما
وراه قدام المذتر الكون به في كتابة « الكائنات »
خالقضاء قديم وجواهر المادة المتولدة عنه قدعة
أيضاً ، والأجرام غير متناهية ، وتلك سلسلة من
الحلقات الفلسفية مبلية بعضها على بعض ، وإن كان
هذا الرأي من عقائد الباطنية كما هو معروف :

جوهر الكون في الوجود قديم

غير أن الأشكال محترعات

ومن العجيب أن ينكر الزهادوى في بعض شعره
وجود مدبر الكون شأن الفلاسفة الطبيعيين ، ثم يعود
فيؤمن بالجب ، ولعله أراد أن يريح ضميره القلق

نظرية التاموس السورى الأعظم

هل أن أتم نظرية الزهاوى هي نظرية والتاموس السورى الأعظم . فهو يصور أن الكون لا يتناهى ، وأن الأرض بيد أنوف الملايين من السنين تتلاشى في الأثير المليء بنات منه كما يتلاشى غيرها من أجرام السماء ، لأنها جميعاً قد تألفت من جواهر مادية تكونت من كهارب سليية وإيجابية تولدتا من قسم من الأثير فعال ، ومظاهر الحياة من مظاهر المادة التي ليست في أصلها إلا قوة ، فهذا الفضاء الذي لا يتناهى يحتوي على عدد غير متناه من العوالم النجمية ، وفي كثير من هذه العوالم نظام مثل نظامنا الشمسي ، وفي ذلك النظام أرض مثل أرضنا ، وفي كل أرض مشابهة لأرضنا أناسي مثل ومثلك قد ولدوا من آباؤهم كما في أرضنا . وبعض هذه الأرضين اليوم مثل أرضنا في حالتها الحاضرة ، وبعضها أخذت تنهرم ، وبعضها في بداية تألفها . فإذا مات الإنسان في أرضنا فهو يولد في غيرها من جديد ، إذ أن هذه الأرضين لا تتناهى فكل فرد من الناس غير متناهي العدد ، غير أنه في كل أرض مجهول أن له أمثالا في هذا الكون اللامتناهى . وأرضنا هذه بعد أن تصير إلى الأثير تتولد ثانية بعد ربوات الملايين من السنين فيجرب عليها من التطور ما جرى في دورها هذا . والموت مهما طال زمانه فهو لا يعد شيئاً بالنسبة إلى الإنسان لأنه لا يشعر به ، بل يمتد شعوره من يوم ولادته إلى موته فحسب . ولما كان تكرر به يمتد إلى غير نهاية فهو شالذ . ولكن ما الفائدة من هذا التكرار إذا كان لا يتذكر ما مر به في أدواره الأولى ؟ يجب الزهاوى إن فائدة التذكر هو العلم فإذا حصل لنا العلم بطريقة أخرى فهو مثل العلم بالتذكر ، وكفى به نفعا أنه يطمئن الإنسان أن موته مؤقت وليس أبدياً .

من عاقبة مرقه ، فهو يلقى التبعة على غيره ، مدعياً أنه مكره غير مخير فأى لوم عليه ، ولو أراد غير ذلك ما استطاع :

هو الذى أراد أن نرى أو أن نحسنا وهو الذى صبر منا ملحداً وموئناً إذا جئيت مكرها فهل أنا الذى جنى ألم نكن لما قضى به مثالا حسنا

إن قرأت التطور الاجتهلى تحمل دائماً يلور الشك ، والزهاوى الذى عاش في مجتمع مقفل في أواخر القرن الماضي ، وثقت نفسه بنفسه ، ورجلته مظاهر الدائم التريبو للفلسفة الغربية ، كان لابد أن يهتد كما لأن رجال الدين في ذلك الوقت لا يتفكرون على لقائه .

وقد بدأ عاش أبو نواس في مثل المجتمع المتطور وحديثاً عاش شوقي ، وأسرف كلاهما على نفسه في اللذات وإذا كان شوقي لم يتزندق ، فقد تزندق أبو نواس ، ولكنهم جميعاً عادوا إلى حظيرة الإيمان قادمين ، والذي يقرأ شعر الزهاوى في قسم اليقين من ديوانه « الزعرات » يدرك التدم الذى يرعى جوانح الشاعر فقد هجر مرحلة الشك إلى اليقين بعد بحث :

إليك بداجى الليل في البحر إن طفى
إليك إذا ما ريع قلبى أفزع

عبدكك ما أخرى ولا أحد حدى
أسيرك أم صدر الطبيعة أوسع

قرأت اسمك الممود في الليل والضحي
إذ الشمس تستخفى إذا الشمس تطلع

فحقت أن الكون بالله قائم
وأبقت أن الله للكون مبدع

تصاليب أنت الله مقتدرأ فما
يضرك نسيان ولا المذكر ينزع

وهذه النظرية مبنية على أمس ثلاثة : الأول أن العالم بما فيه من الأجرام غير حثا . والثاني أن لا شيء يذهب إلى العدم . بل ينحل تركيبه إلى الأثير بعد تطورات متعددة . وهذا الأثير يتكون من جسيمات فيكون مادة بعد تطورات جديدة ثم ينحل ثم يتكون من جديد إلى ما لا يتناهى . والثالث أن جواهر كل جرم من الأجرام متناهية المدة مهما كثر هذا العدد . والأرض هذه تتألف في أزمنة غير متناهية على أشكال متناهية لأن جواهرها متناهية . وشكلها الحاضر أحد تلك الأشكال غير المتناهية التي تتألف عليها فهو كثير من الأشكال يتكرر إلى ما لا نهاية ، والإنسان جزء متمم لشكلها الحاضر ، فهو أيضاً يعود بشكله وعقله وإلام يكن الدور تاماً ، والعالم أجمع تابع لهذا التاموس الدوري الأعظم .

ولا جذب في المادة كما يقول علماء الطبيعة ، بل المادة تدفع المادة بما تملكه من الإلكترونات السريعة الحركة . وأما سقوط الأجسام على الأجرام فلأن جواهر المادة متحركة في الجرم بحركة ألوف من الإلكترونات المؤلفة لها ، وهذه إنما تتحرك بقوة جريان الأثير ، وتطرده بحركتها الأثير إلى الخارج بعد أن تحركه ، فهي تستهلك الأثير إما بضمه إلى نفسها أو بطرده ، فيحصل فراغ تحتل بمعه موازنة الأثير في داخل الجواهر وفيها بينها ، فيجري من الخارج إلى الداخل إملاء للفراغ الحاصل وطلباً للموازنة فيجرف في جريانه إلى داخل الجواهر كل ما يصادفه في طريقه إلى المادة . والأثير كما يجري إلى الأرض يجري إلى الحجر الساقط على الأرض ، غير أن مقدار جريانه إلى مادة الحجر لا يعد شيئاً بالنسبة إلى المقدار الذي يجري إلى مادة الأرض ولذلك يسقط الحجر على الأرض .

وقد بينى على ذلك رؤية في السيارات ، فالأرض لم تنفصل عن الشمس ، بل كانت الشمس سيارة تلور مع غيرها حول شمس أخرى ثم لما كبرت بما ابتلعت من الأثير في ربوات السنن صارت شمساً وبعدت بطول الزمان عن مركزها الذي كانت تلور حوله بسبب دفع ذلك المركز لها . وكانت الأرض وبقية السيارات أثماراً لما قد أتها من الخارج بلغم الأثير ، فلما ابتعدت عن مركزها وصارت شمساً صارت أثمارها هذه سيارات لها . وقد قارب المشتري لزيادة نموه أن يكون شمساً ، فقد اتفق العلماء على أن سطحه ذائب من شدة الحرارة . ونظرية الجاذبية التي يقول بها العلماء تثير كثيراً من الاعتراضات ، فالثقل لا يتصور قوة تنفصل عن الجسم فتصل إلى آخر فتجذبه إلى الجسم نفسه ، بل المقول أن كل قوة إذا صالحت جسماً تدفعه ، وليت شعري ماذا تفعل هذه القوة بعد الجذب أنعود إلى معناها أم تدفع صعداً لتقتنص جسماً آخر ؟

ويجزم الزهاوي نظرية « أينشتين » حين يقول إن الانحناء في الفضاء الجاور للأجرام كبير فإذا تحركت الأجسام فيه تحسبها تسقط عليها ، فيرى الزهاوي أن هذا الرأي يدر وجيباً لتبيل حركات الأجسام ولكنه لا يمل نقلها ، فلما مناسية هذا الثقل بانحناء الفضاء ؟ ويجعل « أينشتين » أبعاد الجسم أربعة الطول والعرض والعمق والزمان وهو ما يسميه البعد الرابع فيرى الزهاوي أن الزمان في الحقيقة هو سكون تنخله حركات . فإذا تحرك جسم في مسافة طولها ستون متراً ، وفرضنا أنه يقطع في كل ثانية متراً فإنه يقطع المسافة في دقيقة واحدة ، وإذا ضاعفنا سرعته فجعلناه يتحرك في كل ثانية مترين فإنه يقطعها في ثلاثين ثانية . وكان الواجب أن يقطع الجسم المسافة حينها في لا شيء من الزمان إذا زدنا سرعته ضعفاً

آخر ، لأن الضعف المزيد أولاً قد أكسبنا ثلاثين ثانية فلا مانع من أن يكسبنا الضعف المزيد ثانياً مثله ، ولكن المشاهد خلاف ذلك فإنه يقطعها على هذه السرعة الأخيرة في عشرين ثانية . ذلك لأن الحركة مهما اشتدت فلا تخلو من السكبات التي تتخللها . وقد شاهدنا أن الزمان يقل بالسرعة ويكثر بالبطء ، فالزمان إذن هو السكون .

جمهورية المستقبل الاشتراكية

شغل الزهاوى إذن بالفلسفة وبالعلوم الطبيعية وبالاجتماع إلى جانب انشغاله بالشعر والأدب ، وله دراسات حول نظرية النشوء والارتقاء ، ونظرية في البصر والتور يخالف فيها رأى علماء الطبيعة أوردها في كتابه « الجمل مما أرى » الذى طبع عام ١٩٢٤ . والواقع أن الزهاوى لم يكن يتوقف عند هذه الدراسات التجريبية في ميادين العلوم وإنما يحاول أن يستفيد منها في تأملاته الفلسفية ، وهل كان من الممكن أن يفكر في « جمهورية المستقبل الاشتراكية » إلا بعد مثل هذه الدراسات ؟

إن تصور جمهورية المستقبل يخالف في بعض الوجوه جمهوريات عصرنا . وهي مبينة على المساواة بين الناس في الحاجات مع بقاء التفاوت في الجاه والمهارة . فهي جمهورية طبيعية - كما يقول - اتسمت من جمهورية خلافاً للجد . فغير خاف أن الإنسان كالحَيوان والنبات مؤلف من ربوات من الخلايا لإدارتها جمهورية ، فقد قسمت بينها الأعمال ، وأناطت كل عمل بطاقة كبيرة منها متوخية في ذلك أن تقوم كل بطاقة بالعمل الذى تحسنه . وأهم هذه الخلايا هي خلايا المجموع العصبى فهى في الجسد بمثابة رجال السياسة والعلم وقبم المهتمسون والأطباء وغيرهم من

أصحاب الأعمال العقلية ، وهناك أعمال دون هذه كالحركة وتوزيع الدم والتنفس من ضروريات الحياة تقوم بها خلايا هي بمثابة العمال . وهذه الجمهورية توزع على الخلايا كافة ما تحتاج إليه من الغذاء على السواء ، وفي هذه الجمهورية تشيع كل الخلايا ، ولا يتصور القسم الأكبر جوعاً كما هي الحال في بعض المجتمعات . وقد ارتبطت أصقاع جمهورية الجسد بنوعين من الأسلاك التليفزيونية للحس والآخر للحركة هي الأعصاب المتخوذة للفرحة من الرأس التى هي بمثابة مركز الجمهورية . وفي الدم جيش ضخم من البكرات البيضاء وظيفته محاربة الميكروبات الغازية لهذه الجمهورية .

فهو يتصور إمكان تأليف جمهورية على هذه الشاكلة تقسم الأفراد بحسب استعدادها إلى أقسام ، وتبين لكل واحد وظيفة فلا يتعداها إلا إذا أثبت أهليته لما فوق ذلك . وتلقى قيمة النقود وتوزع الأملاك من يد ممتلكها وتبطل وراثه المال وتوزع الطعام توزيعاً عادلاً ، فحينئذ تروى الجنايات التى تسببها الحاجة ، والجوع . ويمتاز القسم الراقى عن بقية الأقسام في الاعتبار والمهارة ، وهذا الامتياز كاف لتوليد الاحترام لمن لم يستعداد له ، فلا يبقى المحذور الذى يورده المحافظون على الاشتراكيين من أن التساوى يحيت الرغبة في الاختراع . وليس هناك مانع لجعل طعام القسم الراقى أقل من طعام بقية الأقسام وثيابهم أظرف ، لأن المقصود هو التساوى في الشبع على وجه لا يبقى معه جائع ، والجمهور لا يستاء من هذا الفرق ، لأنه يدرك أهمية ما يؤديه هذا القسم ، وإذا أثبت واحد أهليته للقسم الأعلى ترفع درجته . ولا خير في أن يكون الزوج في قسم والزوجة في آخر وإلا كان الأمر مثاراً للتنمر والتزاع ، بل ينطأ الزوج برضى الطرفين والفراق برضى أحدهما .

هذه هي محاولات الزهاوي التي شغلت الناس وأثارت حركة نقابية هائلة ، وخلاصة منها صاغ نظرياته الفكرية صياغة شعرية في خصائصه من المروءة والاشتراكية ، والبلغ عوفاً الجلب ونظرية النشوء والارتقاء وغيرها . ومهما كان رأينا في قيمة هذه النظريات من الناحية العلمية ، فقد كان

الزهاوي مؤثراً بأن الأيام كثيراً ما أثبتت صحة نظريات خطأها عصرها ، ولكن الذي لا شك فيه أنه قد غنّى الحياة الفكرية في العراق شخصاً شديداً ، في الوقت الذي كان العراقي مشغولاً فيه بالمساجلات الشعرية وحواشي التراث .

ماهر حسن فهمي



أحدث ما ظهر

حياة كلفها ثغوب :

« هذا هو أنا : رجل له زوجة وطفل ولكن بلا عمل » .

هكذا يعرف بطل الكاتب الروائي إدريس بن أحمد شارهادي بنفسه ، ويضيف قائلا إنه : « عراقي مسلم وأم لا يعرف القراءة ولا الكتابة » .

والبطل هو نفسه مؤلف الرواية إدريس بن أحمد شارهادي الذي خرج من السنيّا ثائراً لأنه شاهد فليسا من « حريق إحدى المدن » فلم يصدق عينيه ، بل وصرخ في نفسه أن هذا كذب وأنهم يخدعون له لأنه لو كان ذلك قد حدث بالفعل لكان قد عرف من قبل ، ولكن صدقته باوريز يؤكد له أن ما شاهده ليس أكثر من قصة خيالية وأن الكذب صباح في بعض الأحيان . وهكذا يستغرق البطل أو إدريس في أحلام طويلة وحديثة . . . وعندما يفيق يصل اكتشاف تلك الحقيقة الغريبة وهي أن الكذب مسموح به ومباح ولا يوجد ما يحرمه ، يبدأ في الكذب ولكن على طريقته هو وتكون النتيجة هي الإحساس بالمادة المطلقة لأنه لم يمت بعد من الجوع ولأنه لم يشوهد بعد بשרيات رجال الأمن . ولأنه لم يفسد بعد أو يسلم في أحضان السجون . ولكن هل يكفي أن يتفلسف ؟ ! إنه في حاجة إلى الطعام ، الطعام الذي يتوق به

على التساؤل : لماذا يعيش ؟ إنه لا يشور ولا يشكو . . . فلن ؟ لا فائدة ولا داع . وهو بالرغم من كل هذا محترق ذليل مهان . بينما هو في حقيقة الأمر متواضع فقط وليس أكثر أو أقل من متواضع . ويجنبنا البطل حتى النهاية . في عالم الغف والرقيق في آن . القاسي والحنون ساً . وتقضى الرواية .

...

مراسلات كافكا :

فرخ حارت دورت من ترجمة الجزء الأول من مراسلات كافكا إلى اللغة الفرنسية وتصوره داور جاجمار كشر في الأسبوع الأول من هذا الشهر . أما المراسلات كاملة فسوف تصدر في أربعة أجزاء . ويقع الجزء الأول في اثني عشر عاماً من حياة كافكا هي الفترة الممتدة من ١٩٠٢ إلى ١٩١٤ وهي الفترة التي عاشها كافكا يبدأ من براغ يكتب فيها لأصدق أصدقائه . . . ماكس برود وأرنست وز وأوسكار بوم ولناشري مؤلفاته وبعض قصائد من كان يرغف .

ويقلب المترجم حارت دورت ٦٥٠ صفحة من مراسلات كافكا فلا يكاد يمر إلا على إشارة هنا وأخرى هناك لكل من « القضية » و « الحزن » و « طيب القرية » وهي مؤلفات كافكا الروائع ، ذلك لأن الأديب الكبير لم يكن يتكلم عن مشروعاته الأدبية وكان يقول دائماً : « إن الأدب هو فنلج المذاب والأرق » .

تحتاج أشباح ليال كل أديب . . . كما قال في إحدى رسائله لصديقه ماكس برود : « الآن اتضح لي أن الأدب هو أجبر الشيطان » .

...

أفلام متشكوك :

يشير الناقد والمؤرخ السيني روبين وود من طليعة نقاد الفن السيني المعاصر ومن أبرز كتاب مجلتي « السنيّا » و « كراسات السنيّا » وهما المجلتان الثمانيان الممتدتان بشئون الفن السيني في العالم . ولقد تمكن هذا الناقد الجعراً من إصدار أطول وأرق دراسة صدرت بالإنجليزية عن أفلام المخرج البصري ألفرد هتشكوك ، رجل الرغم من أن هذه الدراسة قد ركزت على أفلام هتشكوك الخمسة الأخيرة فهناك إلى جوار ذلك تحليل عميق لفيلمه الشهيرين « غرباء في قطار » و « خلف النافذة » . ومن هنا جاءت دراسة روبين وود جامعة بين النظرية والتطبيق وبالتالي بين العمق والتشويق تماماً كما هو الطابع المعروف عن أفلام هتشكوك نفسه ، ولقد جاءت هذه الدراسة في ٩٠.٠٠٠ كلمة و ١٧٦ صفحة و ٢٤ صورة ، بحفظة قول الناقد الفني للمعلق الأدبي لنايز من أنها على جانب كبير من الاستيعاب بالنسبة لكل من شاهد فليلاً من أفلام سيد الحيرة والارتياب « ألفرد هتشكوك » .



أنتهى هذا

في (٥٠٠) صفحة من القطع الكبير و (٥٢) مقال من كل نوع . ومقدمة بارعة كأنها الافتتاحية الموسيقية ومئات التصويرات الرائعة التي تجمع بين الرشاقة والفكاهة صدر كتاب جديد لا يتنازع أنيس منصور اختار له عنواناً عتافاً شيراً هو ، يمسك الحائط الرابع .

وقارئ هذا الكتاب ، بل كل كتيب أنيس منصور لا يمكنه أن يقول ما في أسأره من إثارة فكرية وإفراء ذهني ، إنه يهرك بصيرته الحركية وصورة الموسيقى وقوته حل فكيف المعلق ويحجم الأفكار فلا تكاد تجد في كتاباته نغمة يتعصبها الشكل أو جملة خالية من الوزن . وكأنك في صالة من صالات الفن التشكيلي تتفوح على رسام الأفكار أو نحوت صور . إنه يذكرك بكتائب انغمس في ميدان ميشيل بيتور الذي يريد إقارته أن يقف في وسط الصنعة وكأنه يقف في ميدان من ميادين المدن المساهرة . والواقع أن هذا جديداً من الأساليب الأدبية التي تتطلب لذاتها بصيرة النظر عما وراءها من رصيد فكري يبدأ بكتابات أنيس منصور ، قنة أساليب المنطوق والرائقي ومنه حين لم يطف على سطح الأدب العربي أسلوب ناقص يشكل مرحلة جديدة إلا أسلوب أنيس منصور .

عل أن أروج ما في أسلوب أنيس وأخضر ما فيه في نفس الوقت هو أنه ليس عاملاً مشأاً لاختصار بقدر ما هو موصلاً جيد للأفكار . صغير . يسبق تفكيره . أي أن الفكرة لا تحضره ثم يبحث لها عن تعبير وإنما يحضره التعبير ثم يبحث له عن فكرة . ومن هنا جاءت في كتاباته التفردات التي لا يبحث عما وراءها من معنى وإنما يكتفى بما فيها من تكوين داخل وليسج للفظ وكأنها الوجة التجريدية تحمل معناها في تكوينها لأن التكوين نفسه هو المعنى . وعلى ذلك يمكن القول بأن أسلوب أنيس منصور أسلوب يرى ولا يسمع . . . وأمين هنا أداة فهم لا أداة إدراك . . . ألم يقل هو نفسه في شرحه لفلسفة النظرية في تقديمه هذا الكتاب : « عالم داخل الصفات والأشكال والأحجام والأبعاد . . . عالم كل ما يربط به أنظر إليه » . أي أواه . . . إن كل شيء منظور . . . كل شيء مرفق . . . أنا أنظر فأنا إذن موجود . . . فوجودي هو حريق في النظر إلى ما حوى » .

وعلى الرغم من انقمار هذا الكتاب إلى وحدة انقضوية أو الموضوع ، وعلى الرغم مما بين مقالاته من معاني فكرية وزمنية فإن دينامية الحركة الداخلية ووحدة الطابع الشخصي والنظرية المتجسدة إلى المواقف والأشياء والأشخاص ما تخلج على الكتاب وسدته وجدله ومثابة . ومادة جديدة في تطور أنيس منصور . فالكاتب بعد أن صوغ طويلاً في رسال لا نهاية لها هي رسال الخلل . وبعد أن قام بدورة كاملة حول العالم رأى فيها انقيا بالطول والعرض والعمق . وبالختصار بعد أن انتهت رحلة حريب في العالم اتفريد عاد أنيس منصور ليدانق نفسه ويرتدى حواحه من جديد فإذا به ينظر ولا يرى . . . يمسك ولا يسمع . . . يشكلم ولا يقول شيئاً فهو على حد قوله « بين عينه ينظر إلى داخله ، إلى الزحام في داخله ، إلى الوحشة المظلمة في أعماقه ، إلى الإنس . . . من شيء يصيرخ ولا يسمعه . . . شيء يفتح القميص لساعة يرى ويه . . . أو يه ويه » . ويعبر ذلك وحده . . . مرة أفت حدثاً . . . يبدأ بين الكاتب وبين نفسه وانشال بينه وبين ما في أعده الخرس من شيء . . . فكأن لا يدركه شيء يرى به قرار . . . ساءة أن يرى باعتباره فناناً أن يزين المطالعة الرابع بينه وبين نفسه وبين الناس . هذا وقد استطاع أن يخرج عن ذلك ليتحن بذوات الآخرين فيعده من نفسه . . . حين ولا كبيراه . . . وهذا فقط يستطيع أن يرى يمسك ووضوح ومسافات ضاربة . . . وهذا فقط يستطيع أن يقول : « أنا أسيا وهذه هي حياتي الجديدة » . وحيات هي حريق في النظر إلى نفسي وإلى غيري . . . لأنه يسقوط الحائط الرابع تبدأ حياة نور ونسور .

جمال العشي



ميشيل بوتور والرواية الجديدة



إن آخر مؤلفات الكاتب الفرنسي
المشهور ميشال بوتور، وهي ١٠٠٠ و ٨٦٠
لتر ماء في الثانية ، ليست رواية بالمثل
المعروف كما أنها ليست كتاباً بالمثل
المتفق عليه . ولكنها رواية ، إن صح
هذا التعبير . فبوتور لا يكتب سطوراً
ولكنه يملأ مساحات .

ولقد شرح طريقته هذه كما طرح
قضية الراقية ، في روايته الأولى ، جنود
١ ، ١ ، ١ تناول القضية تناول العالم
الطبيعي الذي يلاحظ الظواهر الطبيعية
ويدرسها بعين الخبير الباحث في هذا
الفرع أو ذاك من فروع العلم .

ولما كان التعبير الإنساني لا يمكن
أن يطابق الوجود الحي فإن قيام واقعية
مطلقة أمر مستحيل لا فيما يتصوره التعبير
ولا فيما تظهره المادة . فبوتور حل
عكس كتاب الرواية الجديدة في فرنسا ،
يرى أن الإنسان لا يمكنه أن يفصل
بسهولة من الزمن انفصالاً تاماً ، لأنه
إذا كان الزمن حقيقة موجودة في العالم
تتألف كوجود الإنسان فإن تلك الحقيقة
لا تمكنه أن تتصرف وحدها وتتورق في
المطلق كما كان يعتقد كتاب الرواية
الكلاسيكية .

لذلك نجد أن بوتور وهو يعمل بكل
الرواية الجديدة يحاول تلك الحقيقة ،

التي هي الزمن ، ويحاولها حتى يصورها
إنما يدعو الإنسان ، في واقع الأمر ، إلى
إعادة بنائها من جديد . وبصير آخر
فإن الزمن ليست له قيمة في حد ذاته ولكنه
يعتمد قيمته من التصاقه المباشر بالحياة
واحتكاكه الدائم بالواقع البشري .

فلما كلفه بوتور نفسه مسطراً
إلى البحث عن أدوات تصلح للتعبير عن
هذا التداخل المعجب بين الوجود
والزمن ، فرة ملجأ إلى الإطار التاريخي
على طريقة فوكو ، ومرة يلتبس الدقة
في التحليل حتى يصور الأشخاص والأشياء
والمواقف تصويراً يكاد يكون فوتوغرافياً ،
ومرة يكشف طريقة التسجيل التشكيلى
ويضمها في إطار تركيبي خالص .

وفي جسدول ٢ ، شرح بوتور
فطر يصعد باستغامة أكثر وفتح أكبر ،
وأحد يعمل للتحاليل التي يلبث بحيث تحمل
كطريقته طريقة الكتابة والفراسة ، فهذا
من أن يبقى على طريقة القراءة المعروفة
من الشمال إلى اليمين ومن أهل إلى أسفل
فيجد يدعو للقارئ لأن يدور بهديه في
الصفحة رأساً وأفقياً وأحياناً ميل
شديد ، كذلك فإنه يجعل للقارئ يتنقل
بهديه مرة بين الحواشي ومرة أخرى
بين الحواشي وهكذا . . . فنتده أن
الكتاب لا يفرق في شيء عن الكاندينية



لقاء كل شهر

مشهورة ، وفي نهاية العرض يطلب إلى الجمهور إصدار حكمه . كما يرى بريخت في المسرح مكاناً يكشف عن الأمور الخفية ويكشف الحقائق التي يحجبها الظلام ، وليس أدقّ على ذلك من قوله :
« نذكرنا أننا اتفقنا معاً في فترة حالكة المواد يتم فيها سلوك الناس وقصر قوتهم نحو بعضهم كيمض بالبشاعة والفظافة .
« كأن ضروب الخشاع الرهيبة التي مارسها بعض من الناس يكتنفها ظلام دامس .
ولو رغبتنا في إضاءة الختام عن مسلك اجتماعي بعينه لاستلحاح الأمر منا إلى تفكير عبق ونظيم دقيق » .

وحيث أن الجمهور في نظر بريخت هو طبقة «المستغلين» ركز جل اهتمامه من هذه النقطة ويقول في «أدور جانون القصص المسرحية» . الذي يتنبرح :
« انقبضوا برنولد بريخت في كتابة المسرحية : » إذا رغبت في الوصول إلى مسرح يوائم عصرنا لا بد أن تدقق مسرح عصرنا الملحق إلى الضواحي حيث يمكن أن يظل مفتوحاً على مصراعيه رهن إشارة أولئك الذين يكدهون كثيراً ويتسجون كثيراً ، حتى يمكن أن نوفر لهم الترفيه المثير عن طريق عرض مشاكلهم الأساسية . . . »

بيد أن تناقض بريخت الخطير يكن في حقيقة أنه غلب لب المثقفين وبعث الملل في نفوس الطبقة العاملة التي هي محور اهتمامه . ويقال إن رواد مسرح « برلينر آسمبل » أقل عدداً من برنادون أي مسرح آخر في ألمانيا الشرقية أو الغربية بل إن الكثيرة من هؤلاء الراد لا يفهمون الألمانية التي استخدمها بريخت ببراعة الشاعر العظيم ، وما يدعو لمعجب أن بريخت لم يهتم من «أنتوا» بقنه . ومن كان يرغب في استهائه فقد أعرضوا عنه .
« ويزيح ميشيل سانت ديليس ، مخرج مسرحية « السيد بوتشلا وتبعه ماني » استار عن سر قتل بريخت في إرضاء الطبقة العاملة بقوله إن بريخت كان يقلل



من شأن هذه الطبقة باعتقاده أنهم دون مستوى القدرة على تتبع أحداث المسرحية ولهذا كان يرى ضرورة أن يبين لهم حقيقة ما سيجرى على خشبة المسرح ثم يفسر ما حدث بعد أن يشاهدوه .

وتعد مسرحية « السيد بوتشلا » معالجة عنيفة لوضع مسرحية « الإكس جولي » بعد أن أخاف إليها نهاية « مثل ويكس » . فايفاً بوتشلا الثرية الجميلة تفتن برجيولة سائق عربة أبيها « ماني » ثم تفاجئاً . بعد مجموعة من الاختبارات ، بالقول إنها لم ترق إلى المستوى المطلوب لزواج الدامل ، وخشية ألا يفهم جمهوره انجذب إلى نفسه ما يصبو إليه من وراء وفصل العامل الزواج من خذاعة بورجوازية يلجأ بريخت إلى دفع لافتة في بداية العرض بوضع فواتير نتيجة ما سيحدث سلفاً .
« يضيء طلال لافتة العرض في دفع مثل هذه اللافتات فيطول الوقت وتضمد الفتنة وتصبح أقرب ما تكون إلى حركات الأمانات .

بيد أن حمة الطفولة في بريخت هي دينها التي تشد إليه المثقفين الذين تسرى في دماغهم التذمعات الطفولية ، ذلك لأنه من أجل التعبير عما يجيش في صدورهم يشكروا لغة خيالية تبدو للعالم غرباً من الجنون . فن المتصور أن تصور هائل نتائج الفهم الذين يدركون كنه الحياة يداعبون بمهارة الأقواس والرماع كما يفعل اليلل الذي المترف في مسرحية « انتيات المتسلق » ، لكن ما يسجل تصوره فهم انتباع بريخت ولم يرنون الأقواس دون دراية وهدلون كالحمام حول ، لفظ الاقواب . . . وبهذا القبط وهذه الفكرة (التي لا تزيد عن كونها فلسفة للشك الذي يساوره حول ذكاء العمال) قدم بريخت نفسه يلهود لا يدهسه فأفاده مستقبلة كؤلف مسرحي باور .

وتؤكد مسرحية « السيد بوتشلا » حقيقة أننا عصرنا في بريخت مؤلفاً مسرحياً قديراً ، إنه يبدو مريع البديهة

حادث الذكاء حيناً لا يحاول الاقتناع أو يدخل في تفاصيل معينة . فإحدى الشخصيات تقول للأخرى : « لا بد أن هناك كان مليئاً بالأفكار المتلوة حتى قبل أن تفسد ثانية » . وجملته : « ألم تضع بعد عيش الغراب في زجاجات؟ » نجح في اللحظة اللامعة لحدم البيت . كما أن مشهد النساء الأربع ومن يتحدثن من متاعب الفقراء ينتهي بملاحظة بسيطة تلهم الخيال وإن لم يكن حل نحو يبحث عن الارتياح . هذا وإن « بوتيليا » صاحب الأراضي الراسمة ، الذي يبدو كريماً في عمله قاسياً في رشده ، يقرر الكف عن الشراب ، وحيث أن هذا القرار بعد نقطة تحول هامة في حياته أقام احتفالاً بهذه المناسبة عاد أثناءه إلى الشراب . وهذا مدعاة للضحك في عرف المسرح الخزلي . وثمة واقعة في مشهد آخر تظهر بريخت في أروع صورة له ، وإن بدت للبطانات الوسطى بشعة وصوفية . إنها سألة الاختيار التي يقوم فيها بريخت

بصور الملم في أسوأ صورة له حين يقول : « إن من واجب زوج العامل عندما يثوب بملها إلى الدار أن تأخذ له بصحيفته وتخلع عنه ثمليه وتزف عن كل ما يحدث الضيق إلى نفسه » . وتمر إيفا وماث هذه المهزلة الملهمة ، ويكون القتل - بالطبع هجوماً - لم يكن مرتقباً - على الأغنياء ، فيرمقها ماث بنظرات الإعجاب المشوبة بالدهشة ثم يصفعها بشدة فوق عجزها . لكن سرعان ما يظهر في طبيعة إيفا المستاءة التكلف الذي تتميز به الطبقات المتوسطة والذي لا يبدو واضحاً في الطبقتين الدنيا والدنيا . وهنا يخلق بريخت بوضوح ، وحل نحو غير متوقع ، الإحساس الطبقي الذي يسعى جاهدًا إلى الكشف عنه وإبرازه في غير هذا المقام . ولئن أصيب بريخت بالطبقة العاملة بدلاً من محاولة الظفر بأصحابها لأجاد ، وربما أبدع ، ككتاتيب مسرحي . شاكر إبراهيم

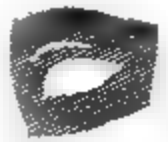
السادس والعشرون

انتهى في سجن الماغسي المهرجان السادس والعشرون شيئاً في لومبيا « البتة » ، وقد فاز بجائزته وهي أحد سان مارك الذهبى المخرج الإيطالي لوكينو فيسكونتي من فيلمه الجديد « المرات الألف » ، والممثل الياباني توشيرو ميفون من دوره في فيلم « ذو الصفة الحمراء » والمثلة الفرنسية آني جيرارد من دورها في فيلم « ثلاث حبات في مائة » .

كما فاز بجائزة المخرجين الجسند السوفيتي ب . تودوروفسكي من فيلمه « انلاسر » ، وبجائزة الحكام الخاصة لفيلم المكسيكي « سيون ابن الصحراء » إخراج لويس بولون ، وفيلم السوفيتي « بلغت الممرتين » إخراج مارتن كوتسيف وقد اختلف التقاد والمشاهدون حول هذه النتائج - وخاصة نتيجة فيلم

فيسكونتي - ما بين مؤيد ومعارض ، ويعود هذا الاختلاف إلى سببين : أولاً وجود أعمال جديدة لهذه من كبار مخرجي العالم مثل « ذو الصفة الحمراء » لأكيرا كيروسادا ، و« سيون ابن الصحراء » لويس بولون ، و« جوثيت الروح » لفردريك فليني و« يارد المهنون » لجان لوك جودارد و« جرونود » لكارل درابر وغيرها . وثانياً الميول اليسارية الواضحة للمخرج الفائز فيسكونتي ، فقد أنهم مدير المهرجان بأنه قد نجح له ، وذلك « لأنه شوى مثله » كما قالت المنشورات التي ألصقت ضد المهرجان في شوارع فينسيا .

ولكن اختلف المخرج الكبير طفي على أصوات الصغير ، وعلقت جريدة « الشعب » الإيطالية قاتلة « أخيراً مدد



لقا وكل شهر

المهرجان حيث فوسكوني ، لقد كان يصل إلى الدور الثاني دائماً ، ولكنه لم يفز بالأدب أبداً ، وعقبه تائق باسم الحكام ، لقد حصل التقييم على الجائزة لأنه أفضل أفلام المهرجان ولأنه يجب تكريم واحد من أعظم فخرى مصرنا ، أما فوسكوني نفسه فقال « كنت أستحق هذه الجائزة من قبل ، ولكنني لم أحصل عليها لأسباب سياسية بحتة » .

ويعتبر فوسكوني من كبار فخرى السينما الإيطالية الحديثة ، إلى جانب فينوتوريدي سيكا ، وروبرتو روسيليني وقردينيكو فليني ومايكل أنجلو أنتونوني وجم الذين قادوا السينما الإيطالية إلى العالمين ، وأصبحوا اليوم من أهم فخرى السينما في العالم كله .

وقد بدأ فوسكوني حياته الفنية قبل الحرب العالمية الثانية حيث كان يعمل ساعداً للمخرج الفرنسي الكبير « جان رينوار » - ابن الرسام المعروف - وفي عام ١٩٤٣ أخرج أول أفلامه « أوسبوني » Ossessioni من رواية « ساهي البريد » ينفذ الجرس مرتين » ليريس كين ، فكان فاتحة « الواقعية الجديدة » ، وهي الاتجاه الذي انطلقت من بعده السينما الإيطالية ، به القضاء على أفلام « الفيلون الأبيض » كما أطلق عليها في ميكا أي التي تربت كل شيء حتى اللون العادي للفيلون ، فبالواقعية الجديدة استهدت المادة الخام التي يبنى عليها كل فن عظيم .

هذا وإن كان « أوسبوني » ينسب إلى أسلوب فوسكوني الخاص أكثر منه إلى أسلوب الواقعية الجديدة إلا أنه كما تقول الناقدة الإنجليزية بنتوب هيوتون في كتابها عن « السينما المعاصرة » في وصفها لتأثيره « لقد تأكد الإيطاليون أنه قد أصبح بينهم مخرج يستطيع أن يدرس عليهم شيئاً قاسياً ، قبيحاً ، ولكنه شديد الصق في التعبير عن حياتهم » .
وبعد هذا التقييم أخرج فوسكوني



حداً من الأفلام الخاصة التي ساهمت في تطور الفن السينمائي ، ذلك التطور الذي يتم يوماً بعد يوم خلال رحلة البحث عن مزيد من الذاتية الجيالة للفيلم ، وأهم هذه الأفلام « الاغراء » ١٩٥٤ ، « القبال البيضاء » ١٩٥٧ ، « دووكو واخوته » ١٩٦٠ ، « القند » ١٩٦٣ وقد كان الأخير هو الفيلم الوحيد الذي عرض له في القاهرة بتشويه حظيم من الرقابة .

أما فيلمه الجديد « امسرات » الألف » أو « نجوم الأدب القبطي العائقة » ، فهو صياغة عصرية للأسطورة اليونانية القديمة « ألكترا » ، ومن الجدير بالذكر أن المخرج اليوناني العظيم مايكل كاكوريانس قد قدم نفس هذه الأسطورة في معالجة يورديس طام عام ١٩٦١ ، فكانت نموذجاً في كيفية « تصوير » مسرحية قديمة دون الإخلال بها « درساً لا يتكرو في الاستناد بالروح اليوناني إلى عصرنا الحاضر ، وفي تحويل الكلمة إلى صورة سينمائية لها خصائصها الذاتية .

وعلى العكس من كاكوريانس ، ومثلاً لفيل جول راسين في صياغة العصرية لأسطورة « فيدرا » ١٩٦٢ حصل فوسكوني حوادث فله تدور في بلدة فولتيرا الإيطالية حيث نرى الأم « كلونمنسترا » تعود إلى البلدة مع عشيقها الأمريكي « ايجست » الذي قتل زوجها « أجابنون » في أحد مسكرات الاعتقال النازية ، ويتطور الأحداث بتسلسل « أورست » الجديد نفسه ، وذلك بعد أن حاول الأمريكي نبش ماضي الأسرة بما فيه من علاقة محرمة بين « أورست » وشقيقته « ألكترا » ، وهي العلاقة التي كانت موضع التركيز من فوسكوني .

وبعد قامت بطور « كلونمنسترا » ملري بل وبدور « أورست » جان سوريل وبدور « ألكترا » كلوديا كاردينال التي سبق أن ظلت مع فوسكوني في « القند » ١

سمير فريد

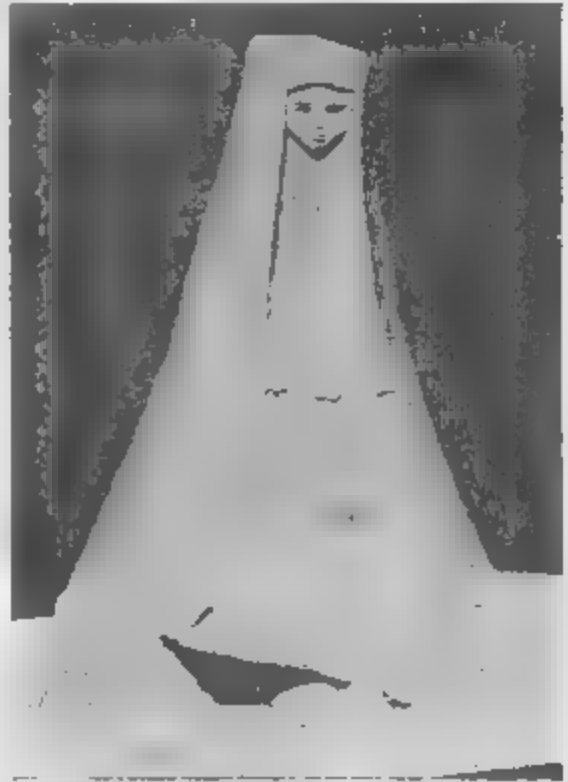
فننا التشكيلي .. في ميغالتي باريس

يقام مرة كل عامين على الفنانين الشباب
ما بين ٢٠ و ٢٥ عاماً . وقد أقيم هذا
معرض هو مواجهة الأزمة التي نعيشها مدرسة
باريس الفنية .

ومدرسة باريس لا تقتصر على الفنانين
الفرنسيين أو الذين يعيشون في باريس
و إنما تشمل جميع هؤلاء الذين يعيشون في
فرنسا على وجه العموم كما أنها لا تحيز
هؤلاء الفنانين بطابع خاص وإنما هو
مجرد مصطلح ستراتي . وقد كثر حديث
النقاد عن أزمة مدرسة باريس ، بعضهم
يرجعها إلى الطريق الخلق الذي سارت فيه
تجريبية والبعض الآخر يرجعها إلى
ظهور عراكر فنية جديدة متنافسة في
أمريكا خاصة التي تظهر فيها البوب آرت
ثم الأوبنيلك آرت . كما ظهرت في لندن
أشكال من الفن الجوانج « الذي يستخدم
أساليب السيرك ويقدم آلات تصفر
وتتحرك وتدور وتنفخ وتقرع وتخرج
أنواراً تخفت وتعلو وتامع وتنطفئ » .

ولكن الواقع أن جلور هذه الأزمة
تكن في حالات الوفاء التي اجتاحت كبار
فنان مدرسة باريس في الأعوام الماضية
فقد نهاية ١٩٥٥ حتى ١٩٦٠ وحل أكثر
الفنانين الكبار . انتشر فيكولا دي ستال
ومات ليجيه وأرتورو توني برانكيز و
جورج روو وقلمنت واثلاث . . وكان
بول كل ودولاني وموندريان قد ماتوا
خلال الحرب العالمية . وبلغ عمر بيكاسو
(الأسباني الأصل) ٨٣ عاماً . وجورج
براك (الفرنسي) ٨٢ عاماً ومارك شاغل
(الروسي الأصل) ٧٧ عاماً . كل
الفنانين الكبار بلغوا خريف العمر ولم يعد
مقدورهم أن يتطوروا أو يقدموا جديدة
حتى قال عنهم ميشيل داجون « إن
الكشافات الضوئية تتحرك عنهم قليلا قليلا
بحسب من آفاق جديدة » .

وباريس التي لها مدرسة علمية في
الفن قد اعتصمت على هؤلاء الفنانين زماناً
طويلاً في دعايتها واشاعها الفن . . وإزاء
هذه الحالة وجدت نفسها مجبرة على تدبر



تمثال « المدرسة » لأحمد عبد الوهاب

افتتح يوم ٢٦ سبتمبر ببنال
باريس الدولي الرابع الشباب الذي
اشتركت فيه الجمهورية العربية المتحدة
لأول مرة وأعلنت نتائج التحكيم يوم ٤
أكتوبر ولم يحصل جناحنا بالمعرض على
أية جائزة من بين ٤١ جائزة تم توزيعها
على المشتركين . ومع بداية نوفمبر انتهى
هذا المعرض بعد أن قضت باريس شهراً
كاملاً في احتفالات ومهرجانات اشترك
فيها أكثر من خمسمائة فنان شاب من جميع
أنحاء العالم يمثلون ٥٢ دولة ويعرضون
جميع أنواع النشاط الفني من إنتاجهم .
وقد اقتصر الاشتراك في هذا بينال الفني



من الحياة : لوحة زيتية لعبد الوهاب مرسى

الدليل : لوحة زيتية لفلاد تاج
بيعت لإحدى صالات الفن في باريس

وقد اتهمت الإدارة العامة للفنون
اليدوية في احتجاز الفنانين نفس الطريقة
التي تتبعها فرنسا في احتجاز مثليها في القدم
عمرى . فضايت من الجمليات والحيثات
الفنية المختلفة ونقاد الفن التشكيلي أن
يقوموا بالترشيح ، ثم احتازت المين
حصلوا على أكبر عدد من الأصوات .

وإن هذه الطريقة رغم مظهرها
الديمقراطي قد أدت إلى حصر أغلبية
الأصوات في اثنين من الفنانين بالفرنسيين في
التكليات ولغاهه الفنية (مدرس وخمسة
معيدين من الفنانين الثمانية) ذلك لأن
الأغلبية الساحقة من الحيثات والجمليات
الفنية كل علاقتها ونشاطها محصور في
المداه والتكليات وهيئات التدريس بها ثم
الفنانين الثفرغين . وهناك أسئلة الفنانين
كان يمكن أن يلفتوا أنظار النقاد والحقين
في هذا البيئى بأهمالم التي بلغت من

الأمر لمواجهة هذا الموقف . . . وتجهت
إلى الفنانين شيئا . . . إلى أن تم الفينة
في جميع أنحاء هذا تدريب بالجملة في
باريس تترك هذا صيت مريض وهذه
الأسماء جماعة في تاريخ من . . . ولهذا
لا يشترك في بيئى باريس إلا الفنانون
التيان أقل من ٣٥ عاما لينتج نقاد
اكتشف مواهب جديدة في متروكتر
عليها مدرسة باريس في المستقبل . ومنه
عام ١٩٥٧ أقيمت أول دورة لهذا
البيئى . وجوائز ومنشوية مع هذا الاتجاه
فهى ليست جوائز مالية وإنما الفانون
يحصلون على إقامة بمرتبة في باريس تصل
إلى عام كامل .

وبلاد تشركت هذا حرم في بيئى
باريس لأول مرة ولم تشرك في دورات
الثلاث الماضية بسبب قطع العلاقات مع
فرنسا منذ حرب السويس .



اجتذاب المواهب الشابة السليمة والإقامة في باريس ليس من الضروري أن تواجه هذا الأمر من الآن . . ؟ خاصة وقد عرفنا أن أمريكا تقوم بعملية مشابهة . . وإذا كنا قد تنبأنا إلى مسألة إغواء الكفاءات العلمية ووضعت الوسائل الكفيلة بمواجهتها فهل تنبأ إلى أهمية الكفاءات الفنية ونحرص عليها .

إن السبيل لمواجهة هذه المنافسة هو التشطيط كى تتحول القاهرة إلى مركز للاشعاع الفنى . . وبينال الإسكندرية ثم المعرض الآسيوى الأفريقى ومعرض الفنانين العرب هى وسائلنا لتحويل القاهرة إلى مركز لاجتذاب الفنانين وتركيز الأنواء عليهم كما أنها الأسلوب الوحيد لمواجهة الإغواء الذى تقوم به الدول الكبرى للفنانين الشبان فى العالم .
صبحى الشارونى

التضج حربية جعلت معظم الذين اشتبكوا فى الترويج بحسبهم تنطلقوا من المفاسدة والتلاين أمثال جورج الجبورى وصمويل هنرى وديفورد عبد الحميد وضلاح جياهن ديوسف فرميس . . وهم من الفنانين الذين لبسوا فى حياجة إلى الدعاية إنما يعملون بدافع من وجدانهم بهدف المشاورة فى رقع المستوى الفنى . ويقول الفنان ييكاز من لوحة الميكانيكى التى عرضها جورج فى معرضه الأخير . إنها غير مثالى على ظاهرة نشوء ثقافة فيه معاصرة هضمت الثقافات المختلفة وتخلصت من مرض التثايله . وهذا هو البصير ما كان يجب أن يتوفر فى كل مانقده مثل هذا المعرض الدول الذى يهدف إلى اكتشاف المواهب الجديدة .

بقيت كلمة فى هذه المناسبة . . فلذا كنا قد تبينا الهدف من هذا اليناق وهو

لغة الأعمى آعمى

كثبت هذه المجموعة فى قرات زمنية متباعدة - تبدأ عام ١٩٥٧ وتنتهى عام ١٩٦٥ - ومع ذلك فهى لا تغير الصبر الكافى من تطور المؤلف حل على ثمانى سنوات . قصة « الورقة بعشرة » من القصص ذات الفكرة المسبقة التى يكسوها أحداثاً ويخلق لها شخصيات ، ولها لغة كثبت بطريقة ميكانيكية تركيبة . وفكرة القصة أن أموراً صغيرة ، كورقة من فئة البشرة جنهات ، حدية فى عهد ميلاد أو زواج ، تستطيع أن تجلب السعادة الزوجية ، وهو . . السعادة فى كافة مجالات العلاقات الإنسانية ، وقد عودنا يوسف إدريس أن يبدأ من الجزئيات ليصل إلى الكليات ، أن يبدأ من الزوايا العادية . . بل الكهيلة ، ليصل إلى الهدف . . أو المعنى الإنسانى الكبير . . غير أنه فى هذه القصة قدم الفكرة أولاً ، ثم حاول

أن يجد لها التطبيق والتبرير ، فلم يستطع إقناعنا ، ولم تفعل بها رغم شعبيتها بالانفعالات التى بدت مفعلة غير مقنعة ، وقد يكون المؤلف حل دراية بهذا كله - وهو لما لا يخفى عليه - فتأخر فى ضمها إلى إحدى مجموعاته حتى الآن . والقصة - للإلتصاف - لا تعبر عن يوسف عام ١٩٥٧ . وله قبل هذا العام أربع لىال ، وجمهورية فرحات ، والبطل .

وإذا كانت « الورقة بعشرة » لا تصل إلى مستوى يوسف إدريس ، إلى الحد الذى نرى منه نزها من سياق تطوره ، فإن قصة « العبة » التى نشرت لأول مرة فى أبريل ١٩٦٥ (مجلة للكتاب) تمثل قمة تطوره الفنى ، بحيث تستطيع أن نسجل بها تاريخاً جديداً لفنان قهى محاولة لمعالجة القصة بطريقة رمزية ذات زمة تجريدية . قبذت وكأنما الفنان



لقاء على شهر

وبراحة فائقة ، يرسم لوحة للحياة ،
أو خريطة للعالم كله ، يضع نقاط
وعطوط ودوائر .. خريطة العالم تبدو
فيها نقطة حائرة تبحث عن هدف لا تقيه
بوضوح ، بين نقاط وبتبع أخرى لا حصرها
سمى هذه النقطة أو لها ، كل نقطة
متوقفة على نفسها تعيش عالمها الخاص .
جلد للثقل أو للبقعة هي الإنسان ..
الإنسان بين الناس وفي العالم .. الإنسان
الذي ما أن يعرف هدفه ، وإن لم يستطع
من موقفه أن يتبينه ، حتى ١٠٦ حتى
تتمرغه المستور من حمد أو غير حمد .
وأم هذه المستور .. أهم المواقف هي
الآخرين ، الذين يسمون وهداه من
صالحهم إلى شغل من مصلحته ، حتى
ولو تلقوا في سبيل ذلك الضربات والعلات
وحنا برقة التناقض الحياتي الذي يجرنا إلى
اللامنى ، إلى الميث . وهي أفكار أو
فلسفات هربية على كتاب اشتراكي ،
ولكن يوسف إدريس - في هذه المرحلة -
يعني نطاق الكذاب والنظم ، ويرى
فوقها ينظر إلى الحياة من خلاله هو ،
لا من خلال مذهب أو نظام معين . وهنا
يحاول أن يطينا صورة مجردة الحياة قبل
أن تنطبع المظاهر الكاذبة .. يقدم التناقض
سافراً قبل أن يفوس في جوف النظام ..
التناقض والنظام قبل أن تنكس بالهم .
ولا يستعمل غير لونين .. أسود وأبيض .
و « اللون الثالث فيه هو الأسود » ،
والجوى في جملة يوحى بالقدم والتموض
والضيق والخبرة والتوتر .

وينابع يوسف سيرته الجديدة في قصة
« الأورطى » (مايو ١٩٦٥) . نفس
الخريطة ، ونفس النقطة الشفافة الحائرة
التي تبحث عن هدف مع تركيز على بعض
البقع ، ونحن هنا لنا في حقل يدعها
قادم جديد ، نحن هنا في الشارع والكل
يجرى . المهم ليس أنه كان جرياً ، المهم
أنه كان في أكثر من اتجاه ، يكاد يكون
في كل اتجاه ..

فهل جاء هذا الاتجاه بلامقدمات ؟ .



يقطع اليمض أنها طفرة ليس غاما يسبقها .
ومع بعض التعقيد لوحدة المؤلف تتكشف
ببؤر هذا التبع الثاني .. ببؤر الشكل ،
وببؤر المضمون . فللملاحظ - من حيث
المضمون - أن المؤلف كان في حالة
شجار دائم مع طابع الإنسان الانسانية .
مع « الأنا الزجبة » - على حد تعبير له -
وفي إطار هذه الهيموعة ، وفي قصة
« غرق حلود العقل » ربح الأخ
« المسكوى » - - مستحلاً سلطه - بأغنية
الفلاح في مستشفى الأمراض العقلية طامعاً
في ثلاثة قرارات أرس . وفي « الزوار »
يتخلص الأخ من أخته المريضة بإلقائها
في إحدى المستشفيات ولا يدكرها بمجرد
زيارة . وفي « لأن القيامة لا تقوم »
تلقى الأم بأولادها تحت السرير ،
لتنمرغ في حوض عشيقها فوقه ، ويسقط
أحد ألواح الملة على ساق ابنتها فتصرخ
ولا تقطع الأم نوحاتها مستجيبة لصراخها .
وفي « صاحب مصر » نقترّب من المأساة
التي بلورها في إطاره الجديد . كما تستدل
على الأسد من رائحة بوله المنكر ، تبدأ
رائحة نظام الإنسان الفاسد تفوح .
تسمع الصوت وتشم الرائحة « الخناقة »
تحسبها كلاباً على جثة ، ولكن الرائحة
والخناقة أكثر بشاعة .. لا بد أنهم بشر
على لقمة .. ص ١٥٣ .

ونجد بذرة من بذور الشكل الجديد
في هذه القصة أيضاً (يناير ١٩٦٥)
تمثلة في الشخصية الفاضلة التي تظهر
البطل وحده ، وتحاول طرده من كل
مكان يستقر فيه . وهنا نشم رائحة نجيب
محفوظ الولوج الآن بالشخصيات والحوادث
الفاضلة التي لا يتكشف مدلولها الفلسفي
قبل مشاركة القارئ على الانتهاء مثل
« زحلاوى » ، « وعد مجهول » ، « حلم
قصص الليل » . وإذا كان زحلاوى هو
الأمل ، والقاتل في القصة الثانية هو
الملل ، والثالث الجشع . في « صاحب
مصر » - وإن لم تكن في مجال تفسيرها -
صراع بين المباحة والعداء . والذي قاد

وأكثر قصصه إغرائاً في الرمزية إلى حد النعوس ، قصة ذي الصوت النحيل (ديسمبر ١٩٦٢) . التي نلها المقدمة المباشرة لانجابه الجديد ، وما كمل ما ذكرنا من الإغراب والنعوس إلا الإحصاءات الأولى لهذه القصة التي لم يكررها المؤلف حتى ، صاحب مصر قضى « صاحب مصر » لا توجد غير شخصية واحدة غامضة ، فلم ترق الواقعية فيها كلية .

من قصة ذي الصوت النحيل ، إذن يتطور الاتجاه الجديد في « القصة » ، و « الأورط » . ولا يكتفى فيها بالرمز ، بل يترجح إلى التجريد في أصالة وإذا كانت هذه المجموعة لا تعبر عن تطور الفنان حل معنى ثمان سنوات ، فإنها تسجل مرحلة جديدة تبدأ « بقصة ذي الصوت النحيل » (١٩٦٢) وتكتمل في « القصة » و « الأورط » (١٩٦٥) محمد عبد الرزاق

يوسف إلى النعوس والإغراب ، ليس النعوس والإغراب في ذاتهما ، وإنما الواقع والصدق في تصوير الواقع يحدث أحداثاً غريبة شاذة ، ولكنها تقع كل يوم ، وفي إنتاج فناننا الطليعي أمثلة عديدة لذلك ، ليس أغربها الريح الذي يفسى بأخيه من أجل قطعة أرض . وقد يطلب الصدق شيئاً من الغرابة كمتوان « لفة الآي آي » ، فقد كان بمقدور المؤلف أن يسبها لفة الآلام أو لفة الأعماق ، لكن هذين المتوانين ثوبان فضفاضان ، قد لا يؤديان إلى المعنى المحدد الذي يقصده ، ففسى بهما رغم اتساعهما بالوضوح ، وأثر الغرابة في المتوان طالما أنها تركز إلى المعنى الأكثر تحديداً وصداً .

الواقعية إذن هي التي قادته إلى الرمز ولا نقصه بالرمز هنا تلك الرموز الثرية التي ترزح بها قصصه الواقعية كقصة « معاودة سينا » فهي قصة واقعية ولكنها في نفس الوقت تحمل رموزاً ذكية . إنما نقصه - في هذا المجال - القصة الرمزية .

صالح يادش

كان ينظر منه إلى الأدب العربي لا على أنه أدب تطوري ديناميكي ، وإنما على أنه أدب لا بد له من تناول جديد للفلسفة العصر وروحه . حتى يساير بذلك قريته من الأدب الأوروبي والأمريكي . ولقد ظهرت إلى عالم الواقع أخيراً محاولات جادة تنقل إلى هذا المفهوم الوصول متلبة إليه في اشتياق وخوف . مستهضة بذلك مواكبة إشراقة تاريخنا العربي الحديث في آفاق الواقع الصحراوي بحوانيه السياسية والاجتماعية الجديدة . ومحاوله اليوم للأدب البنائي الدكتور سهيل إدريس في مجموعته القصصية

ليس من الغريب أن يواكب الأدب روح العصر وفلسفته ، فبأخذ منها ويحطها وينقل منها ويأخذ منها وإنسانياً ، ولقد كان الأدب الأوروبي أول أدب تناسب طردياً مع مجتمعه وتاريخه وثقافته . وتخلص في كل هذا من المفهوم التقليدي لقوالب الأدب .

أما أدبنا العربي . فقد ظل عهداً طويلاً يترأس أحداث التاريخ القديم . ويملا بها قوالبه المختلفة ومع أننا لا نشك لحظة في أصالة مثل هذا التناول . إلا أننا نقر أن طابع الرواية الكلاسيكي كثيراً ما غلب على مثل هذه الفنون الأدبية ، الأمر الذي



المكتبة الوطنية
دولة فلسطين

الأخيرة : رحماك يا دمشق : أصبح تعبير
عن هذا للثقاق الأدبي . وليست هذه هي
المحاولة الأولى له كتور سبيل إدريس في
هذا المتناول الجديد لمجتمعات الحديث . فلفه
قدم من من قبل عملية الخاضع الاجتماعية التي
حانها أبناء جيله في روايته والحنق
القديم : حيث صور أزمة التناقض بين
القديم والجديد . وانتهى إلى اتصال حاسم
الجيل الجديد المساعد وقيمته ومثله . ثم
قدم لنا أيضاً صورة أخرى جريئة لغضبة
القضاء بين حضارة العرب وحضارة أوروبا
في روايته : الحلى اللاتيني : تلك الرواية
التي تعد بحق متطفاً لبناء الرواية العربية
الماضوية . وأخيراً رأينا في : أصابعنا
التي تشرق في أعين بتلايب المجتمع الإنساني
عن طريق أسكانه القاطنة على عجائب
المنافع البشرية المروضة للبيان . أما
مجموعته القصصية الأخيرة فتحتوي على
خمس قصص قصيرة هي على الترتيب :
القلق ، الدمع المذهب ، رحماك يا دمشق ،
المصقور القطني ، التفاهة . ومسرحية
واحدة هي الشهيد .

ونظرة أولية على هذه المجموعة تخرج
منها بخطط واحد يربطها جميعاً ونرى أنها
تتمس من كتب حياة ذلك الإنسان العربي
وكفاحه في سبيل تحقيق أهدافه القومية .
وفي سبيل البحث عن وجوده وإرساء
كيانه في حاضره ومستقبله .

وإذا كان الموضوع هو المقابل
الأخر للفئات ، فنجد البداة أن يكون
موقف الفرد من العالم هو المقلوبة الأساسية
في فلسفة القلق ، واليقظة هي السمة البارزة
على جبينه .

والوحدة هي مجرى شعوره الأصيل .
ومن ثم استهل الدكتور سبيل إدريس
مجموعته القصصية بـ : القلق .

فقد انقضى عام على زواج المدرس
يؤسفى المأدب الخاصة من : بارعة :
التي عاشت إلى جانبها ظلاً لضميره . إذا
أظلت يوماً من رقايتها انتصبت هي بدلاً .
وقد أقام الزوج حياته براتبه الخزيل من
المدرسة وراتبه المضحك من الجريدة التي
يقضي فيها ست ساعات من يومه يجرى فيها
قسم أبناء السياسة العربية . إنه يرى فقط
لحال تلك الزوجة التي أصبحت يميز عن أن
يوفر لها أسباب السعادة . فكيف إذن
بتلك الأسرة لو رزقت في يوم ما بمولود
جديد : إن حياته أزمة نفسية متصلة
بتمنيط في أمواجها . إنه يجلس إلى الراديو
ساعات يستمع إلى الأنباء . ويتناول
صحف اليوم ليتصفحها ثم هو يراجع
البرقيات الواردة من وكالات الأنباء
المختلفة . ومن ثم فهو يبحث عن نفسه
دائماً وسط تلك الأمواج المتلاطمة .

وهكذا يستهل الدكتور سبيل
إدريس مجموعته القصصية بأزمة إنسان
العصر . . خطوة أولى على طريق المتناول
الجديد لمشاكل الإنسان الجديد الباحث عن
نفسه وسط متحرك الحياة . حيث لا مجتمع
يمتله ثقة بنفسه . ولكنه مجتمع لا حياة
لفرد في دفع أقداره وظروفه إذا هو
عاش هكذا مشلول الإرادة .

إنه لن يموت جوعاً . إذن فلا بد له
من الإيمان والكفاح . ومن التطلع على
الضيق والموت والضياع .

ويسوق إلينا الدكتور الأدب صورة
لتاريخ العرب المتأصلين تحت الحكم العثماني
في مسرحيته : الشهيد .

كيف كانت الاعتقالات للفدائيين
العرب ، كيف عاشت الصحافة العربية
هائلة الكلمة . كيف كانت تساق قواقل
الشهداء إلى حبال المشاق . والمسرحية

يوم - ثم يتقلب الحبيبان كل إلى حاله يأخذ من الدنيا ليرسم طريقه المحتوم . ثم لا يلتقيان - بعد ذات يوم - بمديد من ذوات الأيام إلا وقد سار كل منهما مشواره الطويل وأنجب أطفالا يسمون . إنه ولا شك لقاء غير مجد على الإطلاق .

• • •

لقد نظر الدكتور الأديب سبيل إدريس في عملية المختص لإنسان الغلق في عصر الغلق ، وإنسان العربي في عصره الحديث تشتر على كل شيء وأتى شيء . هذا الحرية والثقوية - وما عدا الحب والوفاء كوطن والثاس وإرادته هي . . . أقول نظر الدكتور الأديب إلى تلك الأحداث الناجمة من دائرته الخاصة عن طريق عدسة موضوعية . ومن ثم فقد رأينا شخوصه جميعاً سواء في قصصه أو مسرحيته في هذه المجموعة من خلال ذواتهم الحقيقية لا من وراء نقارة الكاتب الشخصية . . . فبرزت بذلك ملامح العلاقات الشخصية بين الشخص في جوسيكولوجي فاجيه في كثير من المواقف المعروضة . وليس هذا فقط كان بين الشخص وبينهم وبين بعضهم ، بل بينهم وبين عصرهم وفكرهم . وجميعهم الداء تطور .

أحمد سويلم

زاعرة بالمواقف الجريئة غشمال العريى الثورى . ويكفى أن نتموز الموقف لتطول نروجة أحد الشبهة وقد آثرت ألا يموت العربي بموت زوجها الشهيد الصحفي سعيد عقل . فلقد تسلمت منه علم الكفاح وتركت إلى الشيدان صابرة متصلة قدم الرسالة . إلى جانب أحد حارس سجن عليه أنقى حرب والنعم إلى تشايرين استكراً لسياسة المنفع . مثل في قلب العروبة حتى أطلق الشريف حسين في مكة رصاص الثورة ونجاوبت أمداؤها في مياديات العروبة معلنة ندأ قريباً نغزو الوطن العربي من طغيات هباني .

وأخيراً يختم - كنور سبيل إدريس مجموعته القصصية بقصة " التفاحة " وحده . . . إن هذه من يشهدون لأنفسهم في الحب قصوداً من الحب على أسس زائفة . إلى عهد قطع ذات يوم ولن يكون هذا مجدياً ما دام الحبيبان قد تحيا - ذات يوم . . . عن هذا جهد . ثم تركه فرياح تعيث به . إن الحب أيضاً في عصر الغلق لا بد له من فلسفة الخاصة التي تتراوح بين الحب و واقع تأخذ من هذا لتعملي ذات . ولكن أشير في قلوب الأشياء . ولقد سالت قصة تمت التفاحة الزائفة حين تكون اليهود مجرد يهود - ذات



ندوة القراء

دعوة إلى النقد :

إن جملة الفكر المعاصر إذ تفتح صفحاتها لكل التجارب، جاعلة من نفسها قاعدة لإطلاق الفكر الجديد ومحلة لتحريك الرأي الحر إنما تكون بمثابة الناقدة إيمانها بسلطة الرأي ومسئولية الكلمة ، فإذا كان الفكر علامة على وجود الأمة فالنقد عامل من عوامل إحيائها وذلك فجلتنا إذ تدمر كتابها أن يفكروا بكل حق وخلافة تدمر قراءها أيضاً أن يطالعوها بصوت عال وأن يملقوا عليها بكلمات النقد ، نعمدنا أن كلمات النقد النظيف هبات تساعدنا على تأصيل الجذور ولبنات تمكنا من العلو بالبناء .
ونحن إذ نفتح هذا الباب النقدي على مصراعيه ليلتقي فيه القارئ بالكتاب ، نرجو أن يكون هذا اللقاء لقاء حول لا لقاء درس وأن يكون لمساب - لا على حساب - نقضاً الفكر المعاصر وإنسان القرن العشرين . . .

حول مقال « أزمة القيم في مرحلة الانطلاق » :
تحية طيبة وبعد .

قرأت مقال سيادتكم الأخير « أزمة القيم في مرحلة الانطلاق » المنشور بمدة سبتمبر سنة ١٩٦٥ وقد جاء في الجزء الثاني من المقال أن التدبير الملقى الناتج من التدبير في العلاقات الاقتصادية ضروري وحسب ثم غلب سيادتكم بعد ذلك إن هذا التدبير قد لا يجيء ، فإفسير سيادتكم لهذا التناقض بين ضرورة مجيء وفلك سيادتكم بعد ذلك في مجيء .

أريد كذلك مؤلف سيادتكم : هل من الضروري تغيير كل القيم الخمسة بالمتبع وهو في مرحلة الانطلاق وأيضاً هل لا تصلح بعض من هذه القيم لوجود في المجتمع الجديد .
وأخيراً تفضلوا سيادتكم بقبول شكري وتقديري .

هزت له سليم
ميد بضم الطيحة بمؤسسة الطاقة الفرية

١ - إذا أريد للحياة في مرحلة اقتصادية جديدة أن تسلم من ضروب الصراع النفسي ، وجب أن تتميز فيها القيم بما يناسبها ،



ذلك لأن القيم في المرحلة العنوية الصناعية - مثلا - ليست هي نفسها القيم في الحياة الزراعية البدوية ؛ لكن الذي يحدث فضلا هو أن تتلکأ القيم الجديدة خطوات وراء التغير الاقتصادي ، وعندئذ تكون الحياة عيشة بدوای التلقی ؛ وذلك شیهة بقولنا إن نضج الرجولة يستلزم أن يجرى سلوكنا في مختلف المواقف خلواً من اندفاع المراهقة وشطحها مع الخيال الروام ، لكن قد يحدث أن يصير الشخص رجلاً من حيث عدد السنين ، دون أن ينم بنضج الرجولة من حيث الموازنة بين السلوك وطبيعة الموقف الخارجی .

٢ - بالطبع قد يكون من القيم ما يصلح للمراحل المتعاقبة زراعية كانت أم صناعية ، فرعاية الوالدين للأبناء - مثلا - قيمة تظل قائمة في كلتا الحالتين ، وغيرها كثير .

ز . ن . م

حول مقال « أزمة القيم في مرحلة الانطلاق » :

تحية طيبة وبعد

قرأت بمزيد من الإعجاب مقالكم القيم في مجلة الفكر المعاصر عن أزمة القيم في مرحلة الانطلاق ومع إعجابي بتسلسل المقال من حيث موضوعيته وبيانه لأزمة القيم في هذه المرحلة من تاريخ أمنا وهي مرحلة التحول إلى الاشتراكية فإن لي بعض خواطر من هذه المقالة أو جزها فوسا يل :

١ - أما من حيث أننا نجتاز في هذه الفترة أزمة قيم فنتيجة من تغير المفاهيم والأوضاع أثناء مرحلة التحول الاشتراكي العظيم فهي ليست بحاجة إلى إبرازها بقدر ما هي محتاجة إلى علاجها وإلى تبيان القيم الجديدة التي نريد أن نرسيا في مجتمعا الجسدي .

٢ - إنني أخالف الدكتور في تحليله لأزمة القيم ونشوتها من تحول المجتمع من مجتمع زراعي إلى مجتمع صناعي مستحلا حل ذلك باستعارةنا بعامل الوقت والزمن في حساب حياتنا . والواقع والصحيح أن أزمة القيم التي نعيشها إنما حفطها الرأسمالي والأساسي هو التحول الجذري من النظام الرأسمالي إلى النظام الاشتراكي وما يستتبع ذلك من تغيرات اجتماعية فستتبع بالضرورة تغيراً في القيم والمفاهيم الأساسية . وذلك في كل قطاع على حدة وفي القطاعات مجتمعة فالقطاع الصناعي يفاده يتضمن حالياً أزمة قيم ناجمة عن تغير علاقات العمل والمال نتيجة لتغير الأوضاع ونظم الإدارة داخل هذا القطاع . فن مالک يملك وسائل المصنع ويديره ويتحكم في العاملين فيعرفون أوضاعهم إلى تنظيم اشتراكي رشيد داخل هذا القطاع يضمن حدوداً دنيا للأجور وحداً أقصى لساعات العمل وتأمينات شاملة ضد المجهز والتخويف والبطالة والقرصنة وكل هذه التغيرات داخل قطاع الصناعة تستلزم تغيرات أساسية في القيم عند العاملين بهذا القطاع . كذلك فإن قطاع الزراعة أيضاً

قد خاض مرحلة التحول بما يستلزم تغييراً في القيم فإن المواجهة الثورية لتقسية الأرض في مصر كانت بزيادة عدد الملاك وتنظيم الزراعة وتوفير احتياجات المزارعين قضاء على الانقطاع وارتقاء بنة البندان وزيادة الدخل القومي . وكل هذه التغيرات تستلزم بالضرورة تغييراً في القيم يجب أن نجتاز أزمتها . وهكذا في كل قطاعات المجتمع .

وإن كان هذا لا ينفي أن المجتمع ككل يمتاز بقطاعاته أزمة القيم التي نتجت كما سبق القول عن آثار التحول الاشتراكي .

٣ - إن كثيراً من الأفراد القياديين سواء في الجهات الحكومية أو في داخل القطاع العام بشركاته ومؤسساته ليسوا في مستوى مسئولية فترة التحول العظيم وإن بعضاً منهم ما زالت تتحكم فيه قيم ومفاهيم قديمة لا تتناسب مع القيم والمفاهيم التي نريدها لهذه المرحلة الحاسمة .

٤ - إن العلاج في رأينا إنما يكون بتكوين كادر سياسي فوري يمس أهداف هذه المرحلة ومتطلباتها ويمك القفزة حل مواجهة للمشكلات والتحديات التي تفرز سيرة هذا التحول ويمك القفزة على استيعاب المفاهيم القديمة والعمل على إحلال المفاهيم والقيم الجديدة التي نريدها لهذه الفترة بما يتلاءم وأخلاقيات المجتمع الاشتراكي الذي نرسي قواعده ونبنيه .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

مهندس زراعي

حسن عبد القطيف خضر

مؤسسة المطاحن والمضارب والمخابز

سيادة رئيس تحرير « الفكر المعاصر » :

تحية طيبة .

أرجو توجيه عنايتكم إلى ملاحظاتي هذه :

حول « أزمة القيم في مرحلة الانطلاق » :

١ - إن مراحل النمو الاقتصادي الخمس التي أشار إليها « روستو » في كتابه مراحل النمو الاقتصادي يمكن لفرد من المجتمع أن يتطور بها أيضاً ، أما هل يكون هذا التطور مستقلاً عن المجتمع أم معه ؟ فهذا يستتبع بحثاً آخر .

٢ - « إلا إذا أحدثنا الثورة في القيم ، كما أحدثناها في الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية » . هل يعني هذا أن القيم حاكم مستقل عن الأوضاع الاجتماعية ؟

٣ - « فواجبنا أن نستحث الخطى لنسرع نحو الشام الفجوة بين خلدج الإنسان ودخله » . هذه الجملة معان كثيرة فكان

من الأحسن إيضاحاً لمعنى المصطفى القول : عالم قيم الإنسان الخارجي وعالم قيّمه الداخلي .

٤ - إلى جوار منقضة من الجوع الأعظم وبأليتها ما قرشت . ما أثر هذه العبارة في سياق الكلام ؟

حول : لوى ماكيتس والشعر الجديد : د

١ - « فالفرصة لا زالت سوائية بالنسبة لهؤلاء الذين لم يتسن لهم العمل وبذل الجهد إذا ما وضعوا نصب أعينهم هذا المبدأ ، مبدأ الاعتيار الحر ، حيث لا يخشى الناس أن يعملوا خوفاً من الزلزل والشطط ، فالعمل في حد ذاته يمثل جانباً عظيماً من جوانب الإنسانية » يجب أن نعلم بوجود الزلزل والشطط أولاً وبالإنال الخوف والخشية منهما ، وبذلك لن يكون هناك اختيار حر ، لأن وجود « الشطط والزلزل » يشكل قيداً لهذا الاختيار .

حول : محمد مندور - الناقد الإيديولوجي : د

١ - إن الشكل والمضمون يكونان معاً في العمل الأدبي وحدة متأسكة تجعل كلا منهما يتكس على الآخر - هذا صحيح - وأما من اهتمام مندور « المتصاحبة بألوية المضمون في تقويم العمل الأدبي أو العكس فاني أفضل القول بأنه لولا المضمون لما كان الشكل وفصل المضمون - الموضوع - عن الشكل يؤدي إلى فقدان الوحدة المضمونية للعمل الفني والأدبي ، ويحدث التسلط في تماسكه وربائته ليس في الأدب والفن فقط ، بل في مجالات أخرى بمدة كل البعد حينها ، وهذا لو بحث هذا الموضوع على ضوء التطورات المعاصرة التي مر بها .

أما مقالة « بورشرت والجبل الألماني الصالح » فالدكتور مصطفى ماهر ، فقد أصيبت بها أي إعجاب ، ولقد كان لهذه المقالة أي وقع وأي أثر في نفسي ، فهل من جواب لهذا السؤال المختار : « أي باب يفتح لنا ؟ »

وفي الختام أقدم شكرى الجزيل لكل من الدكتور زكى نجيب محمود والأستاذ علي جبال الدين عزت والأستاذ جلال المشري والدكتور مصطفى ماهر ، نقبلهم ملاحظاتي ووعدها موضع الإهتمام .

ومع فائق التقدير والاحترام لكل من ساهم في مجلة الفكر المصاصر . . وإلى مزيد من تنويع المقالات والبحوث وإلى ثقافة أرق .

محمد الشاذلي
المرافق - بغداد

• • •
حول مقال :

١ - نظرية الاشتراكية العربية .

٢ - التفسير العلمي للاشتراكية .

أريد التعليق على مقالين عن الاشتراكية العربية - الأول للاستاذ محمد طلعت عيسى عن نظرية الاشتراكية العربية في عدد سبتمبر ، والثاني للاستاذ لمي المطيع باسم التفسير العلمي للاشتراكية في عدد يناير .
بالنسبة للمقال الأول :

١ - يعرض الأستاذ الدكتور محمد طلعت عيسى سبعة أسئلة في أكثر من عמוד كامل . وفي نهاية المقال ، لن نجد الجارأي أية إجابة هل أي سؤال منها .

٢ - يرى الأستاذ الباحث « أن » سان سيمون « هو صاحب أول نظرية علمية أرست دعائم الاشتراكية وأقول إن الكتاب برون في نظرية « سان سيمون » مجرد نظرية إصلاحية ، وأن الكثير منهم - وعلى رأسهم كانول ماركس - يطلق عليها الاشتراكية المثالية أو الخيالية . كما أن لفظ العلمية التي يقترن بالنظرية إنما ينصرف إلى طريقة البحث دون صحة النتائج وأن نظرية سان سيمون لم تقم على أسس علمية ، ولم تحدد القوى والعوامل التي ستحدث التحول إلى الاشتراكية .

ويقول الأستاذ إن « الجماعية » خاصية أصيلة في الطبيعة البشرية . وهو يعتبرها من دعائم النظرية الاشتراكية . وأقول أن فهم أستاذي للجماعية يمكن أن ينسحب - وهو ما لا يه منه - إلى المجتمعات الرأسمالية أيضاً . فالفرد لا يمكن أن يعيش منعزلاً في أي نظام من النظم الاجتماعية . أما الجماعية في الشيوعية فهي تعني ذوبان الإرادة الفردية وفنائها في الإرادة الجماعية للمجتمع . وبذلك لا تكون للفرد إرادة تهدف إلى تحقيق هدف له من خلال عمل يقوم به ، إنما تكون الإرادة جماعية للمجتمع .

٣ - وفي حديث أستاذي عن أشكال التطبيق الاشتراكي ، يمكنني بأن يقول لنا إن الماركسية مادية ، وأن الفورية تعاونية والبرودونية قوسوية والفاوية تدرجية . ثم لا شيء بعد ذلك .

ثم يتكلم أستاذي عن دعائم الاشتراكية العربية وهنا نلاحظ أنه أجابها عند حديثه عن أشكال التطبيق الاشتراكي ثم يضعها في نقاط بعد ذلك بحيث يمكن حذف أحدها دون أن يتغير جوهر الفهم .

بل تجد في الخافي نقاط التي يعتبرها دعائم الاشتراكية العربية تكراراً . فتجده في النقطة الثانية يقول إن الدين ضرورة إنسانية والمشكلة الاجتماعية تحل داخل إطار الأديان ثم في النقطة الثامنة يتحدث عن تدهيم حرية العقيدة والدين . وكلاهما - في ظني - أمر واحد وفي النقطة الثالثة يتحدث أستاذي عن تجنب الصراع

(ب) إن العملية ليست عملية إضافات كما يقول الباحث ، بل إن الاشتراكية المصرية تجربة تمت من واقع المجتمع العربي على ضوء مشاكله ، مسترشدة بالمبادئ العامة - السلبية والإيجابية - لفكر الاشتراكي .

٣ - عرض الباحث لتسلسل تطور الأحداث التي أدت في النهاية إلى الاشتراكية . فحدثت من القيادة الثورية الجديدة والأحزاب القديمة وموقف الاستثمار والإصلاح الزراعي والصنيع والتأميم . وتأخذ على هذا الأسلوب عدم تحديد العوامل للتأثير كل في إطاره . بل تنبع من ذلك أن وضع الأستاذ الباحث الأحزاب القديمة والاستثمار وعلاقتها بالاشتراكية ثم بعد ذلك - وفي نفس الإطار - العوامل الاقتصادية والاجتماعية مثل الصنيع والتأميم . وحصلنا في النهاية على صورة شامخة غير واضحة للعالم ، وبالإضافة إلى ذلك أغفل كثيراً من العوامل التي ساعدت في إرساء المجتمع الاشتراكي ، وهي لا تحتاج إلى تكرار .
إبراهيم أحمد الخلفاوي
كلية الاقتصاد - القاهرة



للطبقي وفي الخامسة يتحدث عن الوحدة القومية . وواضح أن تحقيق الوحدة القومية لا يمكن أن يتحقق بدون تجنب الصراع العنصرى وهو ما لم يشر إليه أستاذى .

٤ - بالنسبة لحدث أستاذى عن اشتراكيته والاشتراكيات العالمية :

(أ) أترض بشدة على القول بأن الاشتراكية العربية فريدة في نوعها ، إن ذلك بعيد عن الحياء العلمى مهما تكن درجة الماطقة وقوتها .

(ب) إن الأستاذ الباحث يذهب إلى القول بأن الاشتراكية العربية تطبيق عربي للاشتراكية أى أنها تفهم فلسفتها في حل المشكلة الاجتماعية على أساس من « واقع المجتمع العربى » . وفقاً للنظرية الاشتراكية . ونورد على ذلك بأنه لا توجد نظرية اشتراكية واحدة ، بل هناك العديد من النظريات ، وبالتالي فلا يمكن أن تكون الاشتراكية العربية تطبيقاً للنظرية الاشتراكية . (نما يمكن القول - مع أستاذى د . وضعت المصوب - إن هناك عدة مبادئ - سلبية وإيجابية - لفكر الاشتراكي . وإن الاشتراكية العربية تجربة جديدة من واقع المجتمع العربى وفي ضوء مشاكله ، مسترشدة بمبادئ الفكر الاشتراكي .

وختاماً . أرجو أن أحصل على رأى أستاذى الدكتور محمد طلعت عيسى على ما أثّرته من آراء راجياً أن نلتقى معه على صفحات المجلة كثيراً .

وبالنسبة المقال الثانى للأستاذ لمي المطمى ، نورد الملاحظات التالية :

١ - يشير الأستاذ إلى مقال « الماركسية منهجاً » للدكتور زكى نجيب محمود « وفي رأيه أنه تناول قضية « حتمية الخلل الاشتراكي » بالشرح والتحليل . والحقبة أن أستاذى د . زكى اقتصر فحسب على تبيان الفرق بين معنى الحتمية في الفكر الماركسى والعربى ، دون أن يحدد الطريق إلى الحتمية .

٢ - يقول الأستاذ الباحث : إن الاشتراكية العربية أحدثت من « الإضافات » الخلقة ما يجعل منها - مع حفاظها على الجوهر العلمى للاشتراكية - ليس مجرد تطبيق ، وإنما نظرية وتجربة جديدة .

ونورد هنا الملاحظات التالية :

(أ) يقول الأستاذ إن « جوهر الاشتراكية واحد » ونحن نقول : ما هو هذا الجوهر ، وماذا يقصد بجوهر واحد مع أنه يوجد العديد من أشكال الاشتراكية .

حول مقال « نظرية الاشتراكية العربية » :

السيد الأستاذ الدكتور محمد طلعت عيسى

تحية طيبة وبعد

لقد ورد في بحثكم الذى نشر بمجلة الفكر المعاصر العدد ٤ من الاشتراكية العربية - ومن حيث أنها نظرية مستقلة - هذه العبارة بأنها تؤمن بأن « الناس درجات » وتقول

سيادتهم في شرحها إن الاشتراكية العربية تنصف بالواقعية
ولذلك فهي تقتر بأن وجود الملكية والأديان والطبقات ظواهر
اجتماعية تلقائية ومن خلق المجتمع . . . ويقولون إن الحكم لصالح
الطبقة المطلوب على أمرها يؤدي إلى صراع طبقي جديد . . .

والحقيقة أنني لا أفهم أي اشتراكية هذه . . . التي تفر
الطبقات، بحجة أنه أمر يفرضه المجتمع ؟ إن الحكم لصالح الطبقة
الواحدة لا يقر بأن يكون العامل دكتاتوراً كما يفهم البعض
قول ماركس عن « دكتاتورية الطبقة البروليتاريا » وإنما المقصود
بها أن نحاول انتشال العامل من هوته الحقيقية التي تردى فيها في
ظل التنظيمات الرأسمالية القائمة . . . لكي يسار ركب الباقين في
التصميم وفي مزاولة جميع حقوقه المشروعة لمواطن يتنفع ولا يكون
ذلك إلا في ظل حكومة تعمل لصالحه . فقد كان المجتمع الرأسمالي
أشبه بحجر وهناك من يبرونه بزواجر بخاوية ويخوت ويضا
الباقين يبرونه ساجدين ■ يؤدي إلى غرقهم قبل وصولهم إلى
الشاطئ . . . والاشتراكية هي محاولة لإيقاف البخوت في عرش
البحر وانتشال الساجدين الذين بلغ منهم الإرهاق حده ووضعهم
في البخوت مع غيرهم . . . وأما عن وجود طبقة في الاشتراكية
فقطاً نشأ من عدم التمييز بين الفرق في الأجور والفرق في الطبقة .

وقد لاحظ الميثاق مقدماً أنه سيحدث مثل هذا الخطأ فنبهه
يحد من قيادتنا الجديدة بالآتي « على القيادات الجديدة أن تسمى
دورها الاجتماعي وإن أكبر خطر تتعرض له في تلك المرحلة
هو أن نتعرف متصورة أنها طبقة جديدة حلت مكان الطبقة
القديمية وانتقلت إليها امتيازاتها » .

أرجو من سيادتكم توضيح أكثر لوجهة نظركم .
مع قبول تحياتي .

محمد أمين الدشلولي

جامعة أميوط - كلية الطب البيطري

تحية طيبة وبعد .

لقد كنت أبحث من زمن بعيد عن المجلة ذات الزاد
الفكري العميق والمقالات الفلسفية والأدبية والفنية الدسمة
التي تتم بطابع الرقة والنظمية والتي تنير القلوب العربي
آفاقاً ومطرقاً جديدة في هذه الحياة المعاصرة والتي هو فيها في
مرحلة التحول والتنضج والإنتاج الترقيع التي تبدو جليلة في نمو
جميع مراحل الدول العربية . ولكني ارتفع ويسمو على الإنسان
الأوروبي الذي بدا يرى في حياته وأهله وما تأتي به أمته من

أعمال يتضمنها الميث واللامقول والتي بدا يشعر بالفرق والضياع
والفتنت في ظل الحياة الآلية التي أضاعت كل ماله هو من قيم
ومبادئ وأهداف . الحياة الآلية التي أخذت تتدهور الحضارة
الأوروبية كما يقول الكتاب البريطاني الشاب كوني ولسون .

ولقد قرأت مجلات أدبية وفكرية عربية كثيرة فلم أجد تلك
المجلة ذات المقالات الدسمة الرقيقة والتي تصبو إليها نفسي إلا حيناً
بوفست يدعى على مجلة الفكر المعاصر . تلك المجلة الغراء التي وجدت
فيها ضالتي والتي أنارت لي جوانب فكري ووجداني والطريق
الحق السليم . ولقد أعجبتني جميع ما قصتته من مقالات مختلفة .

وعصاة ما كان يكتبه الدكتور زكي نجيب محمود في كل عدد
جديد . ويكتب كذلك الدكتور فؤاد زكريا والدكتور محمود
محمود . والدكتور زكريا إبراهيم وغيرهم من الكتاب العرب .

إذ أني لا أخصص بل أحم . مجلة الفكر المعاصر - والحق
يقال - برمتها بسيلة وغنية عن الوصف . وأن القوحدات الفنية
المطورة التي تضمنوها في آخر العدد لتعجبني جداً . إذ أني قد

« برؤيت » بعضها كلوحة سلفادور دالي وميتافيزيقيا الرجل
والمرأة . وإني لأستشكر عليكم ما فعلتموه في المدهدين الأخيرين
من عدم نشركم لبعض القوحدات الفنية . وإني أرجو منكم إعادة

نشر لوحات فنية جديدة مع شيء من التفجيد لها وهي عبارة
« لوحة لشعر » فوق الصورة واسم الفنان والسنة التي رسمت
فيها كما هي الحال في الأعداد الأولى . ول رجاء آخر هو زيادة

المقالات في العدد الواحد التي تبحث في الميث واللامقول وينصب
الوجودية التي يشكو منه الإنسان الأوروبي والتي أخذ يحز
في نفسه ويتوقع فيها وراء في كل شيء إذ أني من يهودن ويهودن

قراءة التحليل النفسي . ولدي اقتراح أرجو أن يأخذ في المجلة
مكانه . وهو نقد وتحليل كل ما يصدر حديثاً من كتب فلسفية
وأدبية وفنية واقتصادية وغيرها وتسمية هذا الباب بـ « نقد
كتاب الشهر » لتكتمل المجلة بذلك وتلقى بفرغها المنشود ،

وتأخذ مكان الصدارة من المجلات العربية أكثر مما هي عليه الآن .
هنا وإني لأرجو من مسيم قلبى مجلة الفكر المعاصر أن
تقوم على ما هي عليه إلى الأبد إن شاء الله . وكذلك أرجو

المشرفين عليها والعاملين فيها والكتاب الذين ينشرون فيها
مقالاتهم والكتاب العرب قاطبة دوام النجاح المستمر والرفق
والكمال والرقة .
واضطلع علم وهو على كل شيء قدير ، والسلام .
السيد محمد دجيل حميد البصري
الكويت - عيطان

♦♦♦

تحية طيبة وبعد :

نقد سرورت كثيراً بعد أن أطلعت على مجلة الفكر المعاصر
النراء ، وكان بحث سرورى هو أنها جاءت صورة ناطقة بكل
القيم والمثل الكريمة في هذا العالم ، وقد كان يودى أن أفيض
في التعبير عن مشاعرى تجاه هذا المجهود النابج ولكن أفضل أن
أرجى ذلك إلى فرصة أخرى يتاح لى فيها الالتقاء بكم ، فإن
هذه المعجالة لا يمكن أن تتسع لكل ما فى قلبى من آيات الإعجاب
بما وفقتم إليه . . . وإلى الأمام دائماً . . . والسلام .

جلال الخولى

مؤسسة التأمينات الاجتماعية
القاهرة

♦♦♦

- نشكر القارئ الأدهب رسالته الرقيقة ، ونعده بأن نكون
قد حسن ظنه بنا .

♦♦♦

تحية طيبة :

لا شك فى أن مجلة الفكر المعاصر جاءت فى ظروف نشرة
إزاعها بأمر الحاجة إلى الإلزام بما يدور حولنا من أفكار وفلسفات
وآراء فى مختلف النواحي الحياتية . ليشئ لنا مواجهتها بروى
وإدراك حقيقيين . ولا شك كذلك فى أن الموضوعات التى احتوتها
اعدادها حتى الآن كانت من أبرز الموضوعات المطروحة فى
عصرنا المعاصر . وقد جاءت بلغة سهلة بعيدة عن التعقيد ومثقة
بالشمول والدقة .

ولا يحسن إزاء ما أتحفنا به هذه المجلة الضخمة إلا أن نشكر
القائمين على تحريرها والمساهمين فى كتابتها بمجهودها الجزل الشكر .
والمجلة بعد هذا سبوبة تبويهاً دقيقاً بحيث تنفتح أمام مطالعها الأفاق
الواسعة للأفكار والفلسفات التى زعم بها عصرنا المعاصر ، ففى
بذلك قد تمكنت من استيعاب الملامح الرئيسية لروح عصرنا
وعكستها على صفحاتها بشكل عام وشامل .

ونود أن نطرح موضوع « سر المجلة » ، فسر المجلة كما
هو مذكور على غلافها عشرة فروع أى مائة فلساً عراقياً . .
فهل نأى إلى علمكم أن القارئ عندما يدفع ضعف هذا المبلغ لى
يمكنه الحصول على المجلة ؟

مالك موسى الخفاجى
الإسكندرية - العراق

♦♦♦

- شكراً على تحيتكم الكريمة ، وإن مجلة الفكر المعاصر
لترجو منكم مخلصاً أن تصل إلى أيدي قرائها العرب بما يقابل
تمها بالصلة المصرية ، وهو عشرة قروش .

♦♦♦

شكراً على جهودكم الجبارة التى لما أنزها الواضح لمرهم
تيارات الفكر المختلفة فى أعناء المسورة . وفى الواقع إن مجلة
الفكر المعاصر تنمى فى أعماق العلوم الإنسانية وتأتى لنا بأرقى
الأفكار الفلسفية وتشبع نهم كل محب للحكمة فى جسدنا للديمقراطية
الاشتراكية الصلوى .

قيل مزيد من التقدم ونرجو لكم دوام التوفيق .

المخلص : منشارى الصافى

إحصائى التدريب - شركة النصر للترول

والفسج باسكندرية

♦♦♦

- شكراً على تحيتكم الكريمة .



♦♦♦

تحية طيبة وبعد :

هذه وصول مجلة « الفكر المعاصر » الفراء إلى بلادنا استقبلها
شبابنا الشغوف بالمطالعة . . بالترحاب والتشجيع . . وليس قول
هذا من باب المجاملة المحضة بل هو التعبير عن مدى احترام مثقليتنا
وشبابنا للسلامة المحلصة والجادة التى يبدوا رجال الفكر فى الشقيقة
الكبرى . وعن مدى جدبنا فى مراكية الفكر المصرى . . ولهذا
قائى أشد بحراوة وإخلاص على أئنى جميع المساهمين فى إصدار
المجلة من الكتاب والمال .

وهذه التحية لا تمنى من إبداء ملاحظة تدفعنى إلى ذلك تقى
بأنكم توافقونى بأن التمد هو السبيل الصحيح نحو الأكل والأرض

والأجل. لقد وجدت أن الطابع العام لأسلوب المجلة أعلى من مستوى القارئ المتوسط. . . هناك صعوبة في فهم الكثير من المواضيع والتأثير والمصطلحات وأنا مؤمن بأنكم لم تصدروا مجلتكم ومجلتنا الخاصة من المثقفين بل للجماهير الثلاثة لزيد فكري ومنها في فهم الحياة فهماً علمياً. ودعوتكم لتبسيط المجلة لا تنى تجاوز الدقة العلمية بل أدعركم مخلصاً لخطر يبين الاعتبار إلى مختلف المستويات.

وإلى الأمام نحو مجلة أكثر جاذبية.

المخلص : حل مزاسم عباس
بغداد - العراق

- شكراً على كريم ترجمتك بالمجلة ، وسنظر بعين التقدير والاحترام إلى ما تقررونه من شرح للمفاهيم وتبسيط اللغة ، حتى تصل رسالة الفكر المعاصر إلى أوسع مجموعة من قراء العربية.

تحية عربية مخلصه وبعد :

كنت أود مجلة الفكر المعاصر أن تضيف باباً تحت هذا العنوان « الشعر والفلسفة » وفي هذا الباب تقدم نماذج من شعر الفلاسفة العرب وتشرح طريقة سيرهم ، خصوصاً وأن المجتمع العربي والشاعر العربي بالأخص له نظراته إلى الكون. وإلى لأحصل إلى الفكر المعاصر ، الفكر المفتوح لكل التجارب أسس التحقيقات وأطوب الأمنيات وأهتكم بالتفكير ودعم الفكر.

طلعت أبو اليزيد
دمشق

- نشكركم على تحيتكم ، كما نشكركم على اقتراحكم ، فبر أننا نود أن نذكركم بأن هذا هو ما نحققه في باب « أدب ونقد » فهو باب مفتوح لتعميل ما وراء الإنتاج الأدبي من مضمون فكري.

تحية طيبة وبعد :

أتابع بشغف قراءة الفكر المعاصر. فنياً إشباع للفن وإنتاج للفعل. حيث نعرفنا بإنتاجات الفكر وترضى فينا نزعة الشوق إلى معرفة هذه التيارات الفكرية المعاصرة وتيسر لنا المعرفة بطريقة مرضية. وخاصة أن الذين يطالعوننا بمقالاتهم

من أساتذتنا في الجلسات وكبار الكتاب في مصر إنما هم محل تقننا جميعاً.

وإنني أخص كل الذين يقدمون لنا أبحاثهم القيمة ، وإنني وأود أن اقرأ مقالات وأبحاث لمزيد من أساتذتنا الكبار الذين يتبرون لنا طريقاً للمعرفة والبحث.

والسلام.

كمال الدين شليق الدسوقي
الشئون الاجتماعية - سوهاج

- شكراً على تحيتكم الكريمة ، ووعداً بتحفيزكم.

ترقيت كثيراً من آلاف القراء ظهور مجلة « الفكر المعاصر » بشغف وإهتمام ، وإني كقارئ لها أحرص عليها هذه الرغبة هي أن تستجيب لتساؤلاتها :
١ - أن تقوم بمعرض تاريخي شيق للفلسفة ونظرياتها المختلفة من أقدم العصور.

٢ - أن تجعل باباً للفرد الصليبي في الأدب نثراً وشعراً ، تنطب فيه الفكرية والمثلية بدلاً من الفطرية والمهارة التي ظهرت في بعض المجالات.

٣ - أن تشجع قراءنا بالنشر في باب كبير يصلح - بمرور الزمن - أن يكون مدرسة يخرج فيها العديد من سلة الأقلام الحرة الواعية - وشكراً مع رجاء اطراء النص لمجلتكم.

مصطفى محمود مصطفى
مدرس اللغة العربية بمدرسة
البايجور الثانوية

- ومجلة الفكر المعاصر إذ تشكركم على كريم تقديركم قدكم بأن تحقق لكم ما أردتم.

